CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

DIRECTORES:
PEDRO LAIN ENTRALGO y MARIO O. AMADEO
MADRID-BUENOS AIRES



EDICIONES CULTURA HISPANICA

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS




MADRID

ENERO-FEBRERO, 1949

INDICE

Páginas

Æ

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

PRECIOS DE SUSCRIPCION

ESPAÑA:

Número suelto ... ... 15 ptas.
Suscripción anual (6 números) ... ... 90 »

HISPANOAMÉRICA Y EXTRANJERO:

Cantidad determinada por el cambio oficial, equivalente el precio tipo de 15 pesetas en España.

La correspondencia administrativa desde España y el Extranjero, diríjase a la Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Marqués de Riscal, 3, Madrid (España). Las suscripciones en España se abonarán contra reembolso y en el extranjero por medio de cheques vía postal a nombre del administrador. Para los países hispanoamericanos, diríjanse al corresponsal más próximo. Véanse en otra página las direcciones de nuestros representantes administrativos en América y Filipinas.

TABLA

Editado por el Seminario de Problemas Hispanoamericanos.
Marqués del Riscal, 3, Madrid (España)

Viñeta de José María de Labra.

Gráficas Benzal.—Hartzenbusch, 9.—Madrid.

DEL SER Y DEL PENSAR HISPANICOS



LA ARQUITECTURA BARROCA EN EL PERU

POR

ALEJANDRO MIRO QUESADA

El estudio de las características propias que el arte barroco alcanzó en América durante el período del Virreinato es empresa de indudable importancia, ya que el arraigo del barroco español en tierras y almas del Perú floreció en un arte hispano-peruano de originales y bellísimas creaciones.

No sé si puede considerarse este calificativo de arte hispanoperuano como producto de un excesivo hispanismo o de un iluso espíritu nacional, pero no es sólo posible, sino forzosa una estimativa imparcial de las obras de arte peruanas. No ha de apreciárseles desde un solo ángulo ni debe vérseles como una mera repetición o implantación de fórmulas artísticas ajenas a nuestro sentido, muy bellas, sí, pero puramente hispanas—en cuyo caso el barroco sería tan sólo un arte español en el Perú—, ni juzgárseles con exaltado criterio indiginista o americanista, disminuyendo el valioso aporte hispano. Si no hay que olvidar la importancia de lo americano, tampoco cabe

desconocer la trascendente herencia espiritual que ofreciera España durante el Virreinato, época en que la Patria peruana fué luminoso centro que irradiaba a todo el continente sur su fecunda e inmensa influencia espiritual.

Perdido este centro espiritual, vinieron inquietas voces de Francia, portadoras de conceptos distintos. La palabra libertad parecía condensar las ambiciones peruanas, mientras el precedente hispánico, por ser español, se menospreciaba. Reacción que, en el fondo, era muy española. Muchas de las obras de arte, por el solo hecho de estar inspiradas en España —pues su calidad artística se tenía en menos—, fueron destruídas o dejadas destruir, olvidándose que, en realidad, eran más peruanas que españolas. La afrancesada reacción libertaria nubló, quizá, la visión personal de otros altos valores, alejando al Perú de aquel formidable legado artístico, que venía desde las Cuevas de Altamira, el Partenón, Miguel Angel y el Greco.

Esos que sólo ven en las manifestaciones estéticas del Virreinato un simple trasplante de formas plásticas a América —«arte de factoría. Estilos españoles mal ejecutados por pésimos canteros y peores artistas»—, desconociendo el nuevo espíritu que ellas cobran en el continente americano, yerran junto a quienes sólo conceden importancia el arte precolombino o a las posteriores influencias indígenas. No faltan los que, como el arquitecto uruguayo Torres García, llegan a decir: «De lo que haya dado esta parte de América hasta el presente, poco puede importársenos, porque ha sido un reflejo de lo de Europa, y aún muy débil. En general, no se ha interpretado bien.» El mismo Angel Guido, movido por el bien intencionado propósito de «redescubrir» el arte peruano, propugna la «definitiva emancipación» del arte europeo. Esta tendencia americanista, muy loable en lo que tiene de reacción contra el olvido, o la indiferencia que hasta hoy ha habido del arte peruano, tiende en muchos casos hacia la disminución de los valores estéticos hispanos, quizá por un subconsciente deseo de revalorización indigenista. Es por ello equivocado

propugnar una definitiva emancipación. La cultura se desarrolla paso a paso. En etapas. Recibiendo sucesivas influencias. En ella no se puede desandar lo andado.

La posición que debe adoptar el investigador de arte americano no debe ser la de cerrar una ventana para abrir otra. ¿Podemos o debemos emanciparnos de una luz que ilumina diariamente nuestra vida espiritual? ¿Es posible, en esta época de «universalidad», enclaustrarse en un redescubrimiento? Hay que dejar abierta la luminosa y amplia portada que muestra el brillante sendero del arte europeo, llegado de España y hecho peruano, porque se hizo en el temblor de una oración cristiana y en las pacientes manos de fervorosos alarifes mestizos. Se precisa buscar aquella otra portada por donde lanzar voces de mestizo mensaje artístico. Un nuevo mensaje de América que todavía no se ha dado. Pero para ello es antes necesario conocer y divulgar exhaustivamente nuestro arte. ¿Qué mensaje puede ofrecer América si aún no se conoce suficientemente a sí misma?

La principal finalidad de este trabajo pretende contribuir a la divulgación de algunas de las grandes expresiones de un arte florecido en fértiles tierras americanas y recordar que él ofrece un permanente mensaje de belleza.

Pero este arte, ¿es en realidad un arte peruano?

La Mezquita de Córdoba, no obstante sus perfiles orientales, es una expresión del arte español. ¿Cómo no se ha de creer que la catedral del Cuzco o la iglesia de la Compañía de Arequipa son dos joyas del espíritu peruano? Tan peruanas son como las ruinas incaicas, porque lo hispánico y lo incásico son expresiones de las dos razas que conforman el país, y cuyo mestizaje espiritual o físico es una realidad innegable, palpable, viva y promisora.

La estética, limitada otrora por el positivismo, comienza a reaccionar al contacto de una nueva concepción idealista de la historia del Arte. Con Taine, para hacer el estudio de una obra o de una época determinada, debía precederse dicho trabajo de un amplio análisis del medio ambiente. En la actua-

lidad, dada la creciente importancia que ha adquirido la filosofía en el estudio de la historia del Arte, se ha modificado el punto de vista. Los formalistas, precedidos por Wölfflin, reaccionaron violentamente y decidieron echar por la ventana al «medio», enfrentándose con la obra misma y proclamando su autonomía. Ortega y Gasset propugna, además, el ataque directo para su descubrimiento, la exclusión del medio y la incorporación emocional en la topografía plástica de la pintura, en la Historia, para extraer «el punto de vista del artista».

La teoría del Wölfflin se concreta plenamente en Lipps, con su «Einfühlung». Según él, el historiador podrá interpretar más hondamente el arte en su momento histórico, ya que está interiorizado del proceso estético, pues se proyecta «sentimentalmente» en la obra artística y se incorpora en espíritu dentro de aquel autor para convivir con su propia sensibilidad.

Sería larga y ajena al tema propuesto la penetración en los numerosos problemas que presentan las nuevas teorías estéticas sobre el moderno concepto de la historia del Arte. La herencia de la «Einfühlung» la recogen discípulos de Wölfflin: Wörringer y Dvorak, quienes bucean en aquel «contenido» de la obra de arte que Wölfflin había propuesto. Así, en esta búsqueda del «contenido», y partiendo siempre de la forma, sigue Wörringer el sendero de la «voluntad artística» del hombre histórico arquetipo, y Dvorak se aleja de su primitivo formalismo para convertirse en un apasionado espiritualista. Según él, la poderosa fuerza del espíritu es la que hace oscilar los ritmos del arte occidental. Para comprender la obra de arte debemos, pues, adentrarnos en su estructura espiritual y analizar la voluntad artística que la creó.

Veamos, entonces, cuál fué esa voluntad artística que dió lugar a las obras de arte hispanoamericanas, cuál fué el «pathos» que ofreció tan bellos mensajes artísticos, cuál el espíritu de ese artista, fuera hispano, mestizo o indígena. Al primer enfrentamiento se topa, como inicial expresión, con una mis-

ma medula, una misma fuente inspiradora, cristalina y permanente: el espíritu religioso.

Examinando, pues, aquel espíritu que animó a los viejos alarifes españoles o a los deslumbrados artífices mestizos, se advierte que tal sentimiento religioso es el mismo que hoy preside la luminosa procesión del Corpus en la vieja ciudad imperial del Cuzco, o se enardece, vestido de morado, en la Lima republicana.

El factor religioso ha sido, en todos los tiempos, hasta comienzos del siglo, en que se ha desarrollado un creciente concepto materialista, elemento preponderante en la creación de la obra artística.

Desde los simples Cromlechs de Stonehenge, en la Edad de Piedra, pasando por el imponente templo de Luxor y la armoniosa Acrópolis de Atenas, las modestas y primitivas iglesias cristianas, hasta llegar a las impresionantes catedrales góticas, que elevan sus agujas a manera de filudas oraciones, sin olvidar los simbólicos templos mayas, aztecas o incaicos, el hombre ha dirigido su «voluntad artística» hacia la plasmación de sus ideales religiosos. Preocupación primordial y constante en el amplio recinto de su vida interior.

¿Qué otros factores, además del religioso, influyen en la creación de la obra de arte? Fácil es, desde luego, descubrir en cualquier manifestación estética influencias sociales e históricas. Baste recordar, a modo de ejemplo, la decidida influencia del problema social en el arte contemporáneo.

El antiguo peruano había reproducido ya en su arquitectura la organización social del incario, identificándose luego, paulatinamente, con la nueva estructura social hispana. Como dice Héctor Velarde: «Lo colectivo indígena y lo individual hispano, las simples e inmensas melodías de adobe y de piedra que aún pueden verse en las fortalezas de Paramonga y Sacsahuamán, y el complejo y sinfónico arte español que se irguió en catedrales y palacios se superpusieron, se compenetraron y armonizaron durante tres siglos, estableciendo y fijando las normas, las modalidades y los ritmos de una arquitectura mag-

nífica, y por añadidura propia.» Es el espíritu de la raza que contribuye a definir el carácter mestizo del arte peruano. En efecto, si las primeras obras del Perú fueron esencialmente inspiradas en lo español, al poco tiempo, y en forma cada vez más definida, se fueron amestizando. No sólo porque los artífices, en su mayoría, eran indios, sino porque no podían prescindir, aunque fueran españoles, de aquella fuerza invisible de la naturaleza que día a día moldea nuestros espíritus; de aquel sentimiento del paisaje, tan poco expresado por el artista del siglo XVI —quizá por recién llegado—; pero que en los siglos siguientes hace más nuestra la arquitectura de la colonia.

Analizando el factor climatológico o los elementos materiales de que se vale el artista para expresar su mensaje, se comprueba, igualmente, que las obras surgidas en el Perú tienen siempre un sello peculiar. Así el clima hará variar las trazas de las iglesias o casas de la costa de aquellas de la sierra, y en el orden ornamental, las fachadas de las mansiones limeñas lucirán balcones distintos a los de España o a los de la sierra.

En lo que respecta al factor geológico, se percibe su influencia en el Cuzco, donde en las construcciones de iglesias y casas se emplearon las mismas piedras de los palacios y templos incaicos; y en Lima, donde la catedral cambió sus bóvedas de piedra por las de *quincha*, debido a los temblores; y en Arequipa, donde la misma razón y, sobre todo, las excepcionales cualidades de su piedra sillar contribuyeron al logro de una original arquitectura mestiza.

Estos factores, espirituales y materiales, contribuyeron así a la paulatina formación de un arte con características propias y que hemos llamado hispano-peruano. Arte que teniendo su origen en el español, tan distinto al incásico y tan superior en su expresión espiritual, sólo pudo adaptarse y adoptarse definitivamente cuando el espíritu del país se identificó con el inconmensurable mensaje que traía consigo. Y ello fué en luminosa y pujante era durante el barroco.

* * *

No es pertinente adentrarse en el estudio del barroco peruano sin antes compenetrarse del espíritu y circunstancias de la vieja Europa, que encarnaron no sólo en un estilo, sino en todo un «estado de ánimo» barroco, para seguir luego las huellas de éste en su específica floración española, y ya, más lentamente, su apasionada y fecunda ruta por las tierras del Perú.

Existe desorientación sobre la definitiva valoración de los elementos formales del barroco. Como aclara Wiesbach, el barroco, en su manifestación universal, o en las suyas nacionales, no tiene «uniformidad en su desarrollo ni en su arte; por el contrario, la noción es cambiante, se emplea con diversos sentidos, y aun hoy no todos la interpretan de la misma manera». Sin embargo, hay ciertos elementos esenciales de aquel «estado de ánimo barroco», que son comunes a todas las creaciones de arte, y aun a las literarias, surgidas en los siglos XVII y XVIII. Pero ¿cuáles son estos elementos del barroco?

El término barroco o barrochi (perla irregular) surgió en Italia como un concepto despectivo. En general, se empleó esta palabra para censurar el arte surgido a raíz del Renacimiento. Según el mismo Wiesbach, la más reciente teoría del arte ha interpretado estilísticamente como barroco una forma final que resurge periódicamente en distintas trayectorias artísticas. Así se habla de un barroco antiguo romano y de un barroco gótico.

Ya Eugenio d'Ors analiza estas constantes en el arte romano o en el gótico y establece un cuadro de barroquismos con paralelas similitudes; y Lozoya hurga en la historia del Arte para hallar la ley del cansancio, que obliga a buscar soluciones nuevas, encontrando diversos barroquismos cuyos caracteres ofrecen asombrosa similitud, no solamente en las artes plásticas, sino en todas las manifestaciones de la cultura. Spengler, en el estudio de los ciclos culturales, hizo ver el proceso semejante que siguen las culturas desde su nacimiento hasta su decadencia. Pero conviene recordar que si los hombres pasan por los diferentes estados de niñez, adolescencia, madurez y ancianidad, no todos muestran en estas mismas etapas

iguales características. Por ello, si todas las culturas derivan hacia la decadencia, no todas presentan, en este estado de evolución, las mismas similitudes. De ahí que, aun admitiendo que el barroco corresponda a un último estado decadente, no todas las decadencias serían barrocas, pues a todas les anima el peculiar espíritu que alienta en el barroco del diecisiete. Quizá se ha caído un poco en la exageración formal, olvidando o posponiendo su profundo mensaje espiritual. No es posible que un arte, que correspondería al ciclo de la decadencia de una cultura, pueda haber producido obras que aún trascienden en nuestra evolución artística y que haya florecido en América durante dos siglos con fuerza y belleza admirables.

En el barroco, la intencionada exageración de la forma no parece ser el resultado del amaneramiento por cansancio de clásicas soluciones, sino más bien la inquieta búsqueda de un espíritu febril y redescubierto. Por eso en España, a pesar de que las formas clásicas no habían causado, ni mucho menos, cansancio ni amaneramiento —hacía poco que las había impuesto Felipe II—, nace el barroquismo espontáneamente como un fenómeno social de raigambre popular.

Pero tornando al análisis de los elementos del barroco, el nuevo espíritu religioso que se apodera de Europa se inicia en la Contrarreforma. Tras la formidable eclosión mística del goticismo, había llegado aquel Renacimiento, que, si no olvidó la vida espiritual, pospuso los sentimientos religiosos. Italia, amante de la naturaleza, señaló un distinto horizonte. El hombre que tenía la vista puesta en lo alto, bajó los ojos para mirarse. Despojóse del sayal, se encontró bello, y descubriéndose cantó sus formas, glorificándolas en el mármol y en el lienzo. Donatello alaba la hermosura humana en su «San Juan Bautista», y Miguel Angel, en su «Juicio Final», pinta a Dios cual si fuera un atleta, mientras que Rafael eterniza la belleza italiana valiéndose de la Virgen María. El arte sigue exaltando a la religión, pero lo hace en sentido inverso: de abajo para arriba, de lo humano a lo divino. No trata de humanizar lo divino, sino de divinizar lo humano. Y esta exaltación indi-

vidualista fué llevando al hombre —después de todo, era humano y era carne— por el camino de la sensualidad y del materialismo. Tentador sendero que, seguido por quienes no debieron seguirlo, fué una de las causas de la Reforma. Pero con San Ignacio surge el nuevo mensaje católico, que recorre la vieja Europa y se afinca en la Roma del Papado, para difundir por el mundo el espíritu de la Contrarreforma. Y comenzó la nueva cruzada en que los jesuítas, conocedores del hombre, dirigieron su propaganda más hacia la emoción que hacia el pensamiento.

La influencia del factor religioso en el barroco se halla comprobada, no sólo por las mismas obras que ratifican el carácter pedagógico antes enunciado, sino, desde el punto de vista histórico, por los acuerdos del Concilio de Trento, que cristaliza la Contrarreforma, y que fué punto de partida para la renovación de las artes plásticas. Así, la iglesia de Gesu, construída en Roma de acuerdo con la modalidad pedagógica social de la Orden de Jesús, será el modelo de la futura arquitectura religiosa barroca.

La contradicción entre el clasicismo y el barroco la ha visto claramente Pellicer en su reciente libro: «No pueden interesar a un arte esencialmente pedagógico, como es el barroco, ni la forma exterior de lo objetos en sí del clasicismo, ni la relación intelectual escondida que estos objetos puedan representar en el simbolismo. Solamente interesa la expresión de lo trascendente, por lo cual la forma pierde todo valor para cederlo al fondo. El arte barroco es una forma de escritura; por lo tanto, contará poco el que los caracteres sean bellos o feos en sí, mientras sea importante la idea que expresen. Desligado de la inmutabilidad de la forma, el arte barroco es, como la palabra escrita, un flúido movimiento. Si el arte clásico es, por esencia, el arte del Ser, el barroco es, por esencia, el arte del Devenir.»

Si para unos el barroco es el arte de lo pasajero, para otros es el arte del no llegar, quizá porque no quiere cuajar en formas definitivas. En el fondo el problema del hombre barroco

es el de la lucha interna y la dualidad constante entre la serena herencia clásica, que es el ejemplo que ven sus ojos, y la tortura espiritual que le quema por dentro y que sabe que no puede expresar en las líneas heredadas. De aquí su constante y retorcida búsqueda y ese su no llegar.

En el gótico el arte señala, en forma profunda y serena, con esa quietud de los claustros medievales y el filo de las agujas catedralicias, el camino de la eternidad. En el Renacimiento el hombre parece olvidar el más allá; pero en el barroco recuerda la muerte y quiere alcanzar a Dios. Mas —y aquí está su tragedia— ya no puede escoger el amplio y luminoso camino del gótico, sino que, asentado en tierra, eleva un canto de realismo por inquietos senderos de pasiones atormentadas. No pudiendo desprenderse de la pasión sensual, herencia renacentista, quiebra los moldes en busca de una nueva expresión.

Esta contraposición entre clásico y barroco se expresa en la arquitectura al olvidarse la igualdad y la armonía para exaltar el principio de la «subordinación». En las fachadas de las iglesias se subordina a lo esencial y se marca una gradación desde los extremos hacia el centro, en donde la portada señala el punto culminante. El dualismo barroco hace que este principio siga una tendencia hacia la fusión de los elementos arquitectónicos.

Otra de las características del barroco es su exagerada ornamentación, que si en los templos se debió a la tendencia de expresar plásticamente el arrebatado sentido católico, en la arquitectura civil representó la plasmación del absolutismo imperante en aquel entonces. El príncipe necesita del brillo y la pompa y se recrea en la decoración de sus palacios. Cuando le faltan medios económicos y se ve obligado a utilizar materiales pobres, busca la compensación recurriendo a la exhuberancia ornamental. Por último, caracteriza singularmente al barroco su magnífica adaptación al medio que le confiere aquel sello propio con que surge en cada país.

La floración del barroco en España ofrece uno de los procesos más interesantes de la historia del Arte. El dualismo,

tan esencial en la creación artística barroca, se presenta en la vida real entre el oficialismo renacentista impositivo y la inquietud ardiente y retorcida del espíritu español. Tremenda lucha que, creo yo, sólo ha de culminar en las vírgenes tierras americanas.

España es por antonomasia país barroco. Religioso y dualista. Exagerado y complejo. Antepone la emoción a la razón. Vive en continua lucha. Ríe y se extasía ante la muerte. Por ello el nuevo sentido católico de la Contrarreforma que da origen al barroco tendrá por cuna tierras de Iberia y necesitará descubrir un nuevo mundo para difundir en él toda su apasionada emoción.

Y el gran San Ignacio ha de recordar al hombre su posición ante la muerte, al recomendarle la lamentación a oscuras y con un cráneo en la mano. Tremenda posición, que si alcanza a muchos espíritus europeos, parece llegar solamente hasta la medula en el trágico hombre hispano. Si, como se ha dicho, el pensamiento trascendental del barroco empieza en la meditación de nuestros contactos con el más allá, con la muerte y el éxtasis, con la miseria y la gloria, es en España donde alcanza una más alta expresión plástica, con las trágicas visiones de muerte de un Valdez Leal, Berruguete o Jorge Manrique; con los sublimes éxtasis del Greco, Zurbarán, Pedro de Mena o Santa Teresa; con las miserias humanas de Ribera, Montañés o Quevedo, y con las expresiones soñadoras de gloria de Murillo o Salzillo. Todo ello sintetizado, hecho medula y carne, hecho sueño y verdad sonora, definitivamente inmortalizado en el *Quijote*, la obra culminante del más extraordinario de los ingenios españoles de aquellos tiempos, y que, como el barroco, es el sueño de un idealismo basado en la realidad.

Fué, pues, Iberia, tierra de grandes reservas morales, en donde renació, cual nueva cruzada, un sentido místico que parecía perdido. El hombre de entonces sentía, como en el medioevo, la pujante y desesperada inquietud de plasmar en el arte su «ardiente espiritualidad». San Ignacio había creado un incendio plástico, y la Iglesia, bajo el heroico impulso del je-

suitismo, imbuído de absolutismo y poder, requería pompa y grandeza para la mejor propagación de su nuevo sentido católico. Y ello lo encomendó al arte, su gran misionero, encargado de pregonar, al través de la piedra, la madera o el oro, el nuevo lenguaje de la fe.

* * *

Y ahora en tierras de América. Si España era suelo propicio para encender el barroco, América, y en especial Méjico y el Perú, fueron los países en donde el nuevo mensaje artístico, sobre todo arquitectónico, logró quizá su más florida expresión. No se pretende comparar aquí la grandiosidad de la fachada occidental de Santiago de Compostela con aquellas de las catedrales de Méjico y Cuzco; pero creo que no hay iglesias en España que ostenten un barroco tan original como la de Tepozotlán, en Méjico, o la iglesia de la Compañía, en Arequipa. Sustenta esta teoría el hecho de que los elementos esenciales del barroco —ardiente, sentimiento religioso, mestizaje de formas, ornamentación exhuberante, adaptación al paisaje y conjunción de las artes— disponen en nuestro continente de un campo virgen y más propicio para su desarrollo, y de que acuden en su favor circunstancias históricas más favorables para expresar su mensaje. El españolísimo Unamuno afirmaba que América es tierra en que el hombre —se refiere al español— se embastece o se afina. América, seguía, extrema lo español en todos sus desarrollos a punto que lo diferencia. El mismo Lozoya reconoce, por último, que en «el barroco la América virreinal encuentra su más adecuada expresión arquitectónica y crea tipos de poderosa originalidad y de singular belleza, que no solamente superan al europeo contemporáneo, sino que a veces se proyecta sobre ello para reavivar la tradición fatigada y enriquecerla con nuevas aportaciones».

Es posible que España, abstraída por la lucha contra el moro, no pudo, al igual que Francia y Alemania, lanzar al mundo su mensaje gótico. Por ello, cuando San Ignacio pren-

de la llama ardiente de la Contrarreforma y no encuentra frente a ella a los luteranos, se enciende en Iberia una oculta inquietud de cruzada que ha de necesitar un mundo nuevo para hacerse realidad. España debía este capítulo a la Historia. Necesitaba de la cruzada, y con su afán de aventura la realiza más allá del mar. Tras la gesta de su reconquista, y sobre frágiles carabelas, en cuyas albas velas tiembla el símbolo cristiano, emprende la épica jornada.

En nuestro continente, a donde los conquistadores arribaron con mística de cruzada, la cruz fué el símbolo de la nueva fe que traían en el pomo de sus espadas. Fué una cruz lo primero que iluminó las descubiertas playas de América y una oración ferviente de Colón las primeras palabras que rasgaron el aire del nuevo mundo. Y fué también con un beso a una cruz, hecha con su propia sangre, como el esforzado Francisco Pizarro rubricaba su vida, ante aquel símbolo que le guiara en su gesta.

Si en España el Renacimiento del siglo XVI alcanzó los caracteres de un humanismo cristiano, en América, continente de esperanzas, ese sentimiento se agudizó apoderándose de todos los espíritus. Hondura y universalidad que se hizo carne en las ejemplares vidas de Santa Rosa, Fray Martín, Juan Masías o Francisco Solano. Excepcional unidad de la religión, que ensambla, como en el viejo retablo de una catedral olvidada, al blanco, al indio, al mestizo, al criollo, al negro. Todos los matices raciales armonizan en aquel retablo, pues les ilumina la misma llama. Si el cristianismo vino de ultramar, el indígena —que desde el preincaico denotó una marcada tendencia religiosa— adoptó hasta en su arte la idealista doctrina de Cristo.

Una fiebre cada vez más ardiente animaba a los esforzados misioneros que de California a Patagonia sembraban su ruta de modestas capillas o imponentes iglesias. En España ya se había producido, aunque no como en Francia, aquella formidable eclosión mística de un pueblo cuyas generaciones se unen para levantar una catedral gótica que no verán nunca. Pero

en América no se había encendido aún ese sentimiento de fervor colectivo. La nueva doctrina se afincó en los corazones vírgenes e ingenuos y se produjo aquí un nuevo medievo. Se repitió la época de los caballeros andantes de las grandes hazañas, y sobre todo, se realizó aquel conmovedor milagro del esfuerzo de todo un pueblo en la erección de un templo. Fué tal el afán misionero, que en Méjico solamente se terminaban en el siglo XVIII alrededor de diez mil iglesias, mientras que en España no pasaban de algunas centenas; y en el Perú, el Virrey, conde de Villar, ya en el siglo XVI, acordaba la construcción de dieciséis iglesias solamente en la región de Puno, y en el sorprendente plazo de tres años.

El sentimiento religioso que fué adueñándose de todos los espíritus, desde los primeros años de la Conquista, se hizo más agudo cuando se oyeron en América las nuevas voces de la Contrarreforma. Nacieron entonces imponentes y pétreas catedrales, originales iglesias, ardientes retablos y estofadas imágenes pintadas por manos ingenuas y mestizas. Era el barroco que se afincaba definitivamente en nuestro suelo.

Arte mestizo, porque su dualismo medular y su contraposición a las formas puras le llevan a la búsqueda anhelante y atormentada de nuevas expresiones plásticas; el barroco halló en el Perú un país asimismo mestizo en el que sus inquietos alarifes indígenas aportaban cada uno, con la huella de sus dedos, su propio sentir. Y no sólo fué de influencia indígena de lo que se nutrió el barroco en el Perú, sino también de mudejarismo, que ya traía y que prolongaron árabes llegados de la Península, y de extraños aportes orientales. Según se dice, los misioneros españoles del Virreinato mantenían relaciones con aquellos del Japón, motivo por el cual, durante la época del Emperador Daysuyama, vinieron a tierra peruana muchos japoneses convertidos que se dedicaron a las artes ornamentales. La mejor confirmación de esta tesis nos la da el marqués de Lozoya : «De todos estos elementos, el incaico, el mudéjar y el extremo oriental, fundidos en el conjunto riquísimo en formas del gran barroco español, surge el arte peruano, que

va del 1650 al 1800, como uno de los más fastuosos que haya podido concebir nunca la imaginación de los hombres.»

Pero ¿cuándo se produce el barroco en el Perú? En nuestro país, cuya vida barroca se inicia en la plenitud de su mestizaje racial, las obras de arte se nutren de éste. Si en los primeros tiempos de la conquista el espíritu indígena no logra aún influir en los clásicos moldes renacentistas —es la época que Guido llama de «primera conquista europea en el arte de América»—, posteriormente, en el siglo XVIII, en la que califica de «primera conquista criolla», se adapta magníficamente al mestizo sentir barroco. Discrepo, sí, de Guido, cuando asegura que no hay adaptación hasta entrado en el siglo XVIII. Creo más bien con Lozoya que el barroco en el Perú, ya con acentos propios, se logra en la segunda mitad del diecisiete, y lo prueban la fachada de San Sebastián, del criollo Manuel de Sahuaraura; el púlpito de San Blas, atribuído al indígena Taurotopa; la iglesia de la Compañía o el cuadro de la «Visión de la Cruz», de Quispe Tito.

Nuestra tierra, rica y generosa, era lugar adecuado para que el barroco desarrollara su afán de grandeza. A la necesidad de catequizar indios, deslumbrándolos con fabulosos retablos, se unió el natural deseo del español, o criollo, de adornar la ciudad, en donde se había enriquecido con magníficas obras de arte.

* * *

La ciudad de Los Reyes, nombre que dió a Lima el conquistador Pizarro, se fundó a la vera del Rímac en 1535, «para que satisfaciese a las necesidades de la naciente colonia, y que en los futuros siglos no se hallara inferior a la grandeza de un Estado de primer orden». Por ello dispuso el fundador que sus calles fuesen aún más anchas que en las ciudades españolas. Pronto el esfuerzo de sus Virreyes y el de sus vecinos se concretó en una ciudad de bellos perfiles y alegre espíritu.

No obstante los terremotos, enemigos seculares de la ciu-

dad limeña, su caserío conserva aún, en la parte antigua que rodea la vieja Plaza de Armas, un definido y original sello de ciudad hispana. Puerta de entrada a toda manifestación espiritual española, Lima recibió el arte peninsular en toda su plenitud. A diferencia del Cuzco, que era asiento del Imperio, el valle del Rímac estaba virgen a toda influencia incaica. Sólo podía oponer a los clásicos cánones ibéricos el deleznable perfil de sus huecas y el del vecino santuario de Pachamac. Por eso, en sus comienzos, la arquitectura que brota en Lima conserva la pureza de los modelos españoles. Sólo cuando el barroco se afinca y reverdece en América, el espíritu mestizo se infiltra en la villa. A las primeras influencias arábigo-andaluzas siguieron, aunque en forma muy limitada, las de Oriente. Luego vino el aporte personal del artífice criollo y mestizo, que modela inspirado por la fuerza telúrica. Lima es, por esencia, ciudad española. Es decir, una ciudad de Andalucía nacida en América. Son notables las características barroco-andaluzas de los edificios limeños, tanto en los religiosos como en los civiles; en las trazas de sus plantas como en sus motivos ornamentales. De ahí que su atractivo fundamental sea el de la gracia de sus líneas y no la imponencia de sus dimensiones.

La criolla Lima estaba predispuesta para el barroquismo porque el factor esencial de ésta, que es el espíritu religioso, latía en la ciudad, encarnado en sus santos. Entusiasta fe que se arraiga y extiende por América, y que hizo de Lima una ciudad de iglesias y conventos, de campanarios y claustros. En ella los modelos fueron adaptados a los medios de que se disponía. No hubo piedra; pero el calicanto y el adobe permitieron a sus alarifes moldear graciosamente sus contornos barrocos.

Tanto en Lima como en la metrópoli, el nuevo arte hubo de enfrentarse a los clásicos cánones herrerianos que defendía el arquitecto trujillano Francisco de Becerra, autor de las trazas de las catedrales de Lima y Cuzco. En la de Lima es más marcada la influencia plateresca. El barroco apenas se anun-

cia en la coronación de la portada posterior. En su interior se conserva una de las más bellas obras de talla en madera que se conoce en América: la sillería del coro que ejecutó el artífice catalán Pedro de Noguera.

El barroco que llegó a Lima fué el barroco andaluz, y se manifestó por primera vez en el convento e iglesia de Santo Domingo, que es el más antiguo de Lima, y en cuyos armoniosos claustros se conservan graciosas arquerías trilobulares. Según Velarde, el convento es típico limeño por su forma, estilo y grandiosidad, y en él se guarda una de las joyas arquitectónicas de la ciudad. Eso mismo puede decirse de la barroca sala capitular en que naciera la primera Universidad de América el año 1551. Si la fachada de la iglesia de Santo Domingo se caracteriza por su sobriedad, en cambio la de San Francisco es una de las más originales y suntuosas. Se alza en una legendaria plazuela, de precioso sabor antañón. En el interior del convento, el frescor de sus claustros y su bellísima sacristía nos trasladan a la reposada y silenciosa vida virreinal.

El churrigueresco se apunta ya en el siglo XVIII, en las imponentes fachadas de las iglesias de La Merced y San Agustín. En ellas, dado su exotismo, se ha visto influencias indo-asiáticas. El sentido pedagógico del barroco se exacerba y las portadas se convierten en verdaderos retablos al aire libre. En cambio, San Pedro, así como aquellas iglesias menores de Jesús y María y La Magdalena, guardan todo su encanto y belleza en sus alhajados interiores, que conservan bellísimos retablos dorados.

Fué la característica de la arquitectura residencial limeña su gran sobriedad de fachada. De portadas simples, sólo los balcones tan típicamente nuestros, heredados de los árabes, ornamentan los sencillos muros exteriores. Contrastando con ello tienen gran riqueza en el interior, especialmente en los artesonados y en el mobiliario, de lujosos enconchados de origen filipino, tallados roperos o decorados bargueños.

Mayor interés que Lima para el estudio del barroco en el Perú, tienen Cuzco y Arequipa. En la ciudad imperial el te-

rrible terremoto de 1650, que la asoló, destruyendo y obligando a refaccionar casi la totalidad de sus edificios y el ardoroso empeño que se puso en su inmediata reconstrucción, le dieron un suntuoso e imponente acento barroco.

Se ha hablado mucho de la destrucción que del Cuzco hicieron los españoles. No sabemos con exactitud lo que había antes de su llegada. Pero la fortaleza de Sacsahuamán, las hornacinas de Colcampata, el templo de la Luna o el callejón de Loreto, son suficientes ejemplos para probarnos que algo respetaron. Y tenía que serlo, porque el español en América, a diferencia del sajón, convivió con la raza aborigen, se mezcló con ella, le dió sangre, cultura, lengua y fe. Prolongó en ella su raza y su emoción, su acento y su verdad. Por ello, en el Cuzco mismo, floreció temprano, con el alba de la nueva cultura, la más preciada flor literaria de América: el Inca Garcilaso de la Vega, hijo de ñusta y de conquistador. Y por ello, también los nuevos alarifes supieron armonizar el elemento indígena con el español, con aquel misterioso acento que hace del Cuzco un problema de arte. No hubo en los primeros años mestizaje de formas, que lo que ha quedado es más bien superposición de estilos. Sobre los lisos paramentos incaicos, que edificaron hombres contemplativos, se levantaron imponentes templos y labradas portadas que reflejan el acento de místicos monjes y pujantes conquistadores. Como un milagro de la belleza, ese tremendo choque de dos espíritus fué el comienzo de un nuevo capítulo en la historia del Arte.

Fué en Arequipa, bajo la intensidad de un cielo siempre azul y sobre la verde placidez de una campiña primorosa, donde surgió la más auténtica expresión de la arquitectura peruana. Allí viejos mineros españoles, que bajaban de la sierra en busca de un clima benigno, levantaron anchurosas mansiones, para establecerse y gozar, en bucólica paz, de un merecido descanso. No olvidemos que «Arequepay» quiere decir «bien está, quedaos». Allí se realizó la perfecta síntesis de nuestra arquitectura barroca. La fusión de la regia e imponen-

te concepción hispánica y la original, minuciosa y paciente tendencia indígena. La de la seriedad y sobriedad cuzqueña, con la gracia y la luminosidad de la costa. De ella ha dicho Velarde: «Tierra de equilibrio geográfico y étnico, cuya arquitectura fué la del maridaje entre el conquistador y el conquistado, la de la fusión verdadera, la arquitectura colonial perfecta, quizá la más completa de las arquitecturas mestizas americanas.»

La belleza de sus obras reside principalmente en su verdad. Tierra de terremotos, sus alarifes se valieron del blanco sillar, piedra volcánica nacida del Misti, para construir sus edificios de espesos muros, recios contrafuertes y sólidas bóvedas, adaptadas admirablemente a su suelo y a su clima. Uno de sus monumentos más característicos es, sin duda, la iglesia de la Compañía. Curioso es notar que los tres templos más bellos del Cuzco, Juli y Arequipa fueron erigidos por la orden de San Ignacio. Su exuberante portada nos ofrece la rica gama de la nueva expresión del barroco peruano. Sobre una vieja estructura se lanzan los alarifes en un apasionado derroche decorativo para quebrar sillares y dar vida a luminosos y frescos motivos indios y mestizos y a evocar, no se sabe por qué misterio telúrico, los intrincados relieves de la Puerta del Sol en Tiahuanaco.

Mas donde la talla en piedra alcanzó técnica y perfiles inigualables en América fué quizá en Pomata. Ya ha dicho Buschiazzo que los templos de Juli, Pomata, Puno y Arequipa constituyen una modalidad arquitectónica tan infiltrada de indigenismo, que llegan a formar un estilo totalmente diverso del barroco originario.

Si el afán ornamental y el espíritu mestizo del barroco se plasman magníficamente en las obras arquitectónicas, en la escultura y, sobre todo, en la pintura, producen asimismo bellísimas expresiones. Con ellas se comprueba que en el Perú se logra plenamente ese otro elemento esencial del barroco que señaláramos más arriba: la conjunción y cooperación de

las artes hacia una misma finalidad. ¿No hay, en verdad, una admirable compenetración y armonía en las tallas, los lienzos y la arquitectura de una iglesia barroca cualquiera del Cuzco?

EL DOLO COMO POTENCIA ESTETICA

(Sobre el pasaje del Tirante el Blanco en el *Quijote*)

POR

FRANCISCO MALDONADO DE GUEVARA

TEXTO *(Quij.*, I; 6)

«¡Válame Dios!», dixo el Cura, dando una gran voz; «que aquí esté Tirante el Blanco! Dadmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él vn tesoro de contento y vna mira de passatiempos. Aquí está don Quirieleyson de Montaluán, valeroso cauallero, y su hermano Tomas de Montaluán, y el cauallero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la donzella Plazerdemiuida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz, enamorada de Ipolito, su escudero. Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caualleros, y duermen y mueren en sus camas, y hazen testamento antes de su muerte, con otras cosas, de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo esso, os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Lleuadle a casa y leedlè, y vereis que es verdad quanto dél os he dicho.

A. D. Francisco Sánchez Castañer.

¿Cómo puede agradar un desatino,
si no es que, de propósito, se hace
mostrándole el donaire su camino?
Que entonces la mentira satisface
cuando verdad parece y está escrita
con gracia que al discreto y simple aplace.

(Viaje del Parnaso, cap. VI.)

I

PREAMBULO TEMATICO

La necedad sólo es tolerable si no es vegetativa y espontánea. Sólo el propósito la justifica, y, hecha a propósito, y muy a propósito, queda saneada. La necedad impropósita triunfa y se corona en el despropósito, y entonces o es abominable, o inerme. La necedad auténtica es absolutamente original, y lo único que en el pensamiento y en la vida puede ostentar el privilegio de semejante absoluteza. No guarda coherencia con nada, ni relatividad ninguna dentro del mundo. Cada necedad auténtica es ella sola. En el arte y en la literatura puede hacer su aparición la figura de la necedad, o la persona necia, si su vociferación es enderezada a un destino artístico, y es resonada o personada por un sujeto diserto. No sólo los discretos callan y los necios se declaran; sino que, en arte, también los discretos se encubren para declarar por

los necios. Ni basta el propósito si el *donaire no le abre su camino;* pues menester es que se encubra de una industria simuladora que sepa llevar a buen puerto todo el empeño (1).

II

EL «DOLO BUENO»

Es regla elemental de la crítica, tratándose de ciertos autores, sobre todo los situados en las encrucijadas de los estilos, el desligar el autor, como tal autor, de con la obra creada como relato y como resultado total del milagro estético. Esto, al menos como hipótesis de trabajo, o como recurso metódico, suele conducir a buen paradero. No es distinguir el hombre y la obra, sino el autor de la obra, fundido con ella, de una parte, y el relato de la obra, de otra. Así en Cervantes debemos distinguir, en lo que toca al pasaje del Tirante, la actividad del relator, de una parte, y de otra, el mismo relato.

En la actitud del autor debemos columbrar siempre un elemento moral puesto por el autor y por el estilo de su siglo, amalgamados en uno; y, a la par, un incoercible elemento espontáneo puesto por el humor del poeta. Lo cual no desmiente la «armonía» preconizada por la meditación estética de Cervantes. En un polo, la disonancia humoral. En otro polo, el entendimiento moderador e histórico. La tensión de entrambos es total armonía poética.

Ahora bien: en la estructura del relato martorellano del *Quijote* actúan dos fuerzas estructurantes —elogio y vituperio— que hemos de acusarlas nítidamente. Esta es la misión del que trate de develar la oscuridad del famoso pasaje: reve-

(1) El vasallo no soportaría mucho tiempo a su príncipe, ni el siervo a su señor, ni la pedisecua a su ama, ni el estudiante a su maestro, ni el amigo al amigo, ni la mujer a su marido, ni el cliente a su patrono, ni el compañero al compañero, ni el huésped al huésped, si unos y otros no se mantuvieran prendidos en la ilusión, si entre ellos no reinase el engaño recíproco, la adulación, la prudente indulgencia, el entrecambio, en fin, de la miel de la locura. (ERASMO: *Elogio de la locura*, XXII.)

lar las fuerzas actuantes en la estructura, con lo que cesará el misterio del pasaje más oscuro del *Quijote.* Entonces quedará al descubierto lo que sobre la estructura ostenta de humor imponderable, y lo que en la estructura acusa el entendimiento rector.

El pasaje famoso consta, al parecer, de una larga serie de elogios de la obra de Martorell, rematados exabrupto por la condenación de su autor. La revelación de la estructura muestra que no hay tal exabrupto, sino que elogio y vituperio impregnaban separadamente los miembros discernidos del pasaje; que, en realidad, gravitaban, diferenciados, sobre su contenido; que el exabrupto final no es sino la conclusión de una de las variables que conforman el total argumento, encuadrada dentro del espacio bicéfalo de una enunciación constante.

Es en la superestructura, no ya dinámica, sino eminentemente morfológica, donde callan las fuerzas estructurantes y donde cristaliza la facies total, la «apostura» del relato. Allí reaparece la oscuridad del pasaje, esa oscura catadura, que es lo que, a la primera impresión, ha desmoralizado a los lectores, a los comentadores y a los críticos.

Menester es ahora hacer el análisis estructural y dinámico del pasaje que nos ocupa, dejando la presencia de su «figura», o sea de su facies total y enigmática, a la impresión inefable de todos los contempladores posibles.

El famoso pasaje del capítulo VI de la primera parte del *Quijote* consta de los siguientes elementos biótica y estilísticamente dispuestos en una simetría que posibilita la clara composición y descomposición de todos ellos en dos caras, o dos partes, portadoras cada una de signo contrario.

En primer lugar nos encontramos con una rúbrica común a las dos partidas, la cual es como una voz que anuncia la entrada en escena de Tirante el Blanco: «¡Que aquí esté Tirante el Blanco!», dice la voz y dice la rúbrica.

Sigue la explanación de las dos partes, o las dos partidas opuestas. Forzosamente están colocadas sucesivamente en el

texto. La consideración de la partida doble es un arbitrio, una construcción ilustrativa de la crítica.

Primero aparece la parte que contiene el caudal negativo del Tirante, aquello por lo que el cura condena la obra en la persona de su autor. Toda la estimación y toda la descripción rezuman humor irónico y antifrástico. Es menester que las expresiones las entendamos en dirección oblicua a su sonido semántico, y en esto consiste la entonación festiva y humorística. Por eso entiendo que su haber semántico lleva un signo negativo en función de la palabra «necedades», que viene mucho después.

A continuación viene la parte, o la partida positiva, que todos los críticos han entendido como derechamente elogiosa. A ésta se refiere Menéndez Pelayo donde dice que «el elogio que hace Cervantes... nunca me ha parecido irónico, sino sincero». La frase del Maestro termina con estas palabras: «aunque expresado [el elogio] en forma humorística».

La diferencia de nuestra estimación respecto de la del Maestro consiste en que, evitando una contradicción no lícita en la dinámica (y ahora tratamos de estructura de fuerzas), aunque sí en la morfología, escindimos las dos calificaciones y las enderezamos en direcciones opuestas. Hacia una de ellas, hacia el segundo miembro del pasaje, va el «elogio sincero»; y hacia otra dirección, hacia el primer miembro del pasaje, va la «forma humorística».

Ya he dicho que la disposición estrictamente lógica no había de ser de sucesión de sus partes, sino de yuxtaposición, como el activo y el pasivo de la contabilidad, o como las antimonias en los tratados de metafísica. Yo, haciendo uso del recurso de duplicar y de invertir, empezaré mi análisis por el caudal afirmativo del pasaje, o sea por el segundo miembro, el cual es cabalmente la segunda mitad.

No se olvide entretanto que en la donosa escena del *Quijote*, el diálogo implícito es entre compadres, y que el que habla es el cura, zumbón y ladino; y el que otorga callando es el barbero, a quien el primero, con un gesto ocular, que tal vez

se transparenta en el texto, acaba invitando a no dejarse perder la mina de pasatiempos que entraña una lectura morbosa, como es la de una obra tan lúbrica como el Tirante.

El período consta de una serie de constancias de tipo novelístico, puestas como loables en el haber del Tirante y de su autor. Dentro del género caballeresco aparecen también como «novedades». Esta palabra de «novedades», no expresa y sí insinuada por Cervantes, debe quedar fijada con firmeza. Son las que Cervantes había de aprovechar para su gran obra. En ellas puede fundarse, entre otros motivos, el magisterio o la precurrencia novelística de Martorell. Constituyen también aquellas manifestaciones que han ganado para el Tirante esa calificación que condensa el término equívoco de *realista*. El cual término, inusitado en la época de Cervantes, lo suple éste, en cierto modo, cuando en otro lugar de su obra llama a Tirante «acomodado y manual». La expresión es interesante, por ser tan popular y técnicamente indigente como derecha y activa.

La enumeración serial de motivos y novedades loables está encabezada por un elogio máximo, entonado con una máxima seriedad.

«digoos verdad, señor compadre, que, por su estilo, es el mejor libro del mundo».

La proposición la justifica con cinco aserciones:

1.ª «Aquí comen los caballeros,

2.ª »y duermen [en sus camas],

3.ª »y mueren en sus camas,

4.ª »y hacen testamento antes de su muerte,

5.ª »con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen.»

Tras esta elogiosa enumeración, acreditada en la utilización de los motivos en el *Quijote* por el mismo Cervantes, ocurre la famosa sentencia y condenación a galeras.

La cual está iniciada por una expresión claramente adversativa: «con todo eso».

«Con todo eso, os digo [compadre] que merecía el que lo

compuso, *pues no hizo tantas necedades de industria* que le echaran a galeras por todos los días de su vida.»

Es decir, a pesar de las cinco novedades transcritas, las cuales, por loables e imitandas, no pueden ser consideradas como «necedades». ¿Cuáles, pues, son las necedades?

La palabra *necedades* tiene en este pasaje un sentido amplio y un sentido estricto. En sentido amplio, Cervantes, reiteradamente, llama necedades a las hazañas propias de los libros de caballerías, y esta acepción cubre ahora también a este vocablo. Pero en sentido estricto alude Cervantes, y por su boca el cura, a cinco motivos y alusiones enumeradas en la primera parte del pasaje, la cual no hemos analizado todavía.

Estamos ya ante ella, ante el haber negativo del pasaje, el que ostenta una entonación antifrástica, tal, que el asentimiento por la vía del regodeo y de la zumba del donoso compadre ha de interpretarse en sentido de reprobación. Reprobación rotunda a cargo del siglo barroco y del escritor Cervantes, el poeta de la honestidad, y desaprobación benigna del viejo Cervantes, lleno de experiencia y desengaños, que al fin entorna los párpados de aquellos ojos, que, a través de una vida heroica, fueron siempre vigilantes para la vindicta moral.

En obediencia a la más estricta simetría, la enumeración se inicia con una llamada al compadre, y con un gesto manual, los cuales no serán nunca comprendidos si no se nota la entonación, en primer lugar, festiva, y dentro de este área jocunda, antifrástica e irónica. Entre compadres, en efecto, anda el juego.

«Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él [en el Tirante] un tesoro de contento y una mina de pasatiempos.»

También aquí, simétricamente, sigue una enumeración, la cual, para el conocedor de la obra de Martorell, es una inefable, despiadada y no exhaustiva enumeración. Como su homóloga, consta de cinco puntos:

1.° Aquí está Don Kirieleison de Montalbán, *valeroso* caballero, y su hermano Tomás de Montalbán, y el caballero Fonseca,

2.° con la batalla que el *valiente de Tirante* hizo con el alano,

3.° y las «agudezas» de la doncella Placer-de-mi-vida,

4.° con los «amores y embustes» de la viuda Reposada,

5.° y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero.

Estos cinco motivos, en que funda el «tesoro de contento y mina de pasatiempos», contraen y precisan las acepciones cobijadas bajo el término general de «necedades» (1). La más obvia de todas las acepciones es la de *torpezas* en el sentido de *deshonestidades*. Es de todas la más conocida y la más aceptada. Desde antes de Menéndez Pelayo hasta acá, la fulminación condenatoria del Tirante, aparecida en el *Quijote*, ha sido atribuída a las «lozanías» de Tirante, como dice el Maestro, y a las deshonestidades de los personajes masculinos y femeninos, viejos y jóvenes, que actúan en lo que hemos llamado el «vaudeville de la Corte de Constantinopla».

Pero el análisis de los cinco motivos, que provocan la algazara exclamativa de los compadres, nos descubren otros dos tipos acepcionales del genérico «necedades».

En primer lugar hemos de habernos con algo muy afín a la *monstruosidad*. «Aquí está don Kirieleison de Montalbán», y junto a él el séquito enumerativo ya mencionado. «No se le pasó por alto a Cervantes—dice Menéndez Pelayo—el nombre grotesco de don Kirieleison.» Pero es que, además, nos encontramos con una figura teratológica: con el gigante don Kirieleison de Montalbán. Jayanes de este tipo existen en los libros de Caballerías, calificados, por sus figuras y peripecias, de «necedades» por el mismo Cervantes. Es decir, que aquí el Tirante pierde su realística singularidad diferencial, e incurre casi (pues las proporciones gigantescas no son imaginarias) en los trámites genéricos de los otros libros.

(1) *Extravagancias caballerescas y eróticas*. M. Pelayo.

Su nombre grotesco afecta un matiz de irreverencia. Su figura gigantesca desentona, por excepción, del plano de exaltada humanidad en que se mueven las restantes figuras de la obra. Novelísticamente es un monstruo actuante que surge y se disipa fugazmente sin justificación propiamente novelística. La muerte de don Kirieleison, jayán y modorro a la vez, es decir, doblemente teratológico, llena los perfiles de una bufonería extraña al gusto de Cervantes, el cual supo aunar la expansión cómica de Don Quijote con el mantenimiento, en todo momento, por el héroe, de la gravedad y del sosiego. «Y, según iba llorando, nos cuenta Martorell del *valeroso caballero*, vió pintadas en el tabernáculo las armas de su señor, y, puestas sobre ellas las armas de Tirante. «Y allí mismo se diera de calabazadas, tan grandes, que hubo de ser llevado medio muerto por el príncipe y por los otros que allí estaban». Así obra y así muere. La aparición y desaparición de don Quirieleison de Montalbán es, pues, la primera de las «necedades» a que se refiere Cervantes por boca del Cura Licenciado. El cual deja en éste, y en otros pasajes de la narración cervantina, un rastro de socarronería y de zumba no menor, aunque menos ocasionado a disgustos, que el bachiller Sansón Carrasco.

La segunda «necedad» perfila una figura innominada, por insólita, en la literatura universal. La cual bien pudiera ser calificada de «bestialismo» o de «bestialidad». No es simplemente la lucha de un caballero con un perro, gozosa de algún extraño precedente literario. Es la lucha en que Tirante, arrojada la espada, prescinde de los atributos y de los recursos humanos para luchar con armas bestiales—la boca y las uñas—en condiciones pariguales con un perro. La lucha entre el hombre y la bestia se transforma en combate puramente bestial. Esta segunda «necedad» llena el tipo de una extravagancia descomunal y sin precedentes (1).

(1) «Tirante, al fin, le asió con ambas manos por el pescuezo, y le apretó tan recio como pudo; y con los dientes le mordió en la carrillera, con tal fiereza, que dió con el alano en tierra.» (MARTORELL: *Tirante el Blanco.)*

De este tipo de lucha theriomórfica, no hay ejemplo en la literatura del mun-

La tercera «necedad» es, como las restantes, de tipo lúbrico. Pueden las tres ser calificadas de «deshonestidades», palabra a menudo empleada por los comentadores. Cervantes y el muy eufemístico Licenciado la rubrican como las «agudezas» de la doncella Placerdemivida». Las agudezas se resuelven en lujuria y tercería.

La cuarta «necedad» se refiere a los amores y embustes de la Viuda Reposada. Es del mismo tipo que el anterior. En el ameno vaudeville articulado por Martorell, la tercería juega un papel muy activo, que no se recata de representar a veces el mismo héroe y protagonista del Epos caballeresco, Tirante.

La quinta «necedad» abarca «los amores de la señora Emperatriz con Hipólito, su escudero». Esta «necedad» constituye un complejo no poco divertido y, sin duda, repulsivo y macabro, según el sentir unánime de los críticos, de lascivia, adulterio y lujuria senil (2).

Cervantes no sólo enumera estas cinco, sino que, además, alude a las «tantas necedades» entre las cuales han de ser contadas la actuación del príncipe tonto Felipe de Francia, la tercería de Tirante en favor del dicho príncipe, la de Diafebus en favor de Tirante, y los amores ilícitos y las salacidades de Diafebus y Estefanía de Macedonia, sin olvidar aquella escena bufa en que los combatientes—uno de ellos Tirante—se enfrentan en paños menores con guirnaldas de flores y escudos de papel en vez de yelmos y de escudos metálicos.

---

do. Trátase de una originalidad desaforada. Véase la sensación ferina que, con fines morales, pretende dar Séneca, como imagen y como ejemplo. (*De Clem.*, I, 25):

»Propia de fiera es esta rabia del gozarse en la sangre y en las heridas: desechado entonces el hombre, pasa el sujeto a convertirse en animal salvaje. Pregúntote, Alejandro: ¿Qué diferencia hay entre que arrojes a Lisímaco a los leones, y que tú mismo dilaceres sus carnes con tus propios dientes? Tuya es aquella boca, tuya aquella fiereza. ¡Oh, cuánto desearías tener una de fiera, tener fauces bien anchas, capaces de devorar hombres!

(2) »Hipólito le quiso besar los pies y la mano, mas la Emperatriz no lo comporta, sino que le abraza y le besa estrechamente. Y pasaron aquella deleitosa noche no acordándose ni mucho ni poco de aquellos que yacían en los catafalcos, esperando que les fuese hecha honrada sepultura.» (MARTORELL: *Tirante el Blanco.*)

La compleja, bifronte, simétrica, antifrástica y humorística escena, y, a la postre, la grave y fulminante sentencia, que pasa entre ambos compadres, termina con estas palabras del licenciado :

«Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto os he dicho.»

En resumen, las cinco «necedades», concretamente acusadas, abarcan, como concepto y como vocablo de variada carga semántica, una multiforme tipología : monstruosidad bufa, bestialidad, lubricidad, tercería, adulterio, lujuria senil, humor macabro. Cervantes les da un nombre más bien eufemístico, alusivo a «torpezas» y denomina y enjuicia en nombre de la espiritualidad trentina y barroca. Pero, a la par, se deja influir de la plasticidad tempestiva de sus cincuenta y cinco años, ahitos de experiencias, de desengaños y de perdones; y también—no hay que olvidarlo—del humor zumbón y bonachonamente eclesiástico del Licenciado, por cuya boca se pronuncia el complicado y ambiguo atestado, y la sentencia fulminante.

Hemos analizado hasta ahora un sistema coherente de elogios y vituperios, porque hemos dado por supuesto la inteligencia unívoca de una palabra de capital valor funcional en todo el complejo, tanto que, sin esa univocidad noética, se disipa toda la intelección, toda la coherencia.

En efecto, la dilucidación sensífica del pasaje depende de la función de la palabra «industria», la cual ha sido hasta ahora el escándalo, sin excepción, de todos los comentadores.

Es notable que siendo funcional en todo el complejo el valor de la palabra «industria» y habiendo ésta permanecido hasta ahora inmune a toda aclaración, sin embargo, varios de los eruditos y en primer lugar el maestro Menéndez Pelayo, hayan podido dar, por adivinación, con una justa calificación de la palabra «necedades».

«Por necedades—dice el maestro—entiende Cervantes las extravagancias caballerescas y eróticas del Tirante, que también hay necedad en los discretos. Muy duro parece el cas-

tigo de las galeras para tales pecados, pero la frase es humorística a todas luces. Y es lo cierto que las lozanías de Tirante pasan a veces de la raya y explican la chistosa frase de Cervantes, la cual es, a un tiempo, elogio del ingenioso autor del libro y vituperio de las escenas lúbricas en que solía complacerse». Sobre la palabra *industria*, en cambio, nunca pisó terreno firme, y al interpretarla extravagó doblemente; pues en una ocasión propuso transvalorarla, trocándole el signo propio negativo por otro positivo, de suerte que la proposición «no hizo tantas necedades de industria», cambiase de faz para significar que «las hizo de industria». Y en otra ocasión posterior optó por sustituir la palabra *industria* por «ignorancia», respetando el signo negativo (=«no las hizo de ignorancia»).

De donde resulta que, siendo la segunda la corrección más violenta, quedaban las cosas en el mismo estado, pues es evidente que el hacer algo de industria equivale a no hacerlo de ignorancia.

Es, pues, menester acometer con decisión la interpretación de un vocablo insigne dentro de la cultura universal, y hacerlo, en nuestro caso, desde el miradero histórico de la meditación culturalista y antropológica del estilo y del hombre barroco.

La palabra *industria* (etimg. : *intus struo*, «maquinar en el fuero interno») está relacionada con una constelación cogitacional de todos los tiempos, en la que apuntan sus gestos y sus carantoñas grandes y acuciantes vocablos, tales como el dolo, el engaño, el artificio, el arte, la técnica, el ardid, la treta, la maña, la maquinación, la estratagema, etc., todos ellos sirvientes a este duende del pensamiento, del lenguaje y del espectáculo del mundo que aporta su cuita en su mismo nombre : a la ficción universal.

La ficción, como existencial que es, aparece étnica y lingüísticamente en todos los orígenes. La palabra *dolos* (anzuelo cebado) ampara la ficción en griego y en latín. El «dolo bueno» nace y apenas es explotado filosóficamente en la An-

tigüedad. Erasmo, en el Humanismo, parafrasea el «dolo bueno» en los aledaños e interferencias de la «locura». Cervantes, en su estética realizada y vivida, equivoca genialmente el dolo con la industria y con el arte («Naturalmente, sin industria y arte», dice en el *Viaje del Parnaso*, VII). Kant agita toda su especulación bajo los influjos del fundente gramatical del «como si» *(als ob)*. Modernamente, William James y Vaihinger sistematizan la ficción universal en la sazón en que el «dolo bueno» se había ya disipado de los hábitos del lenguaje.

El Barroco trató el «engaño» con suficiente extensión e intensidad para gozar el concepto de la ficción universal, y con ello el de la ficción literaria. Y lo hizo con una seguridad y clarividencia no alcanzada por el Renacimiento y el Humanismo. Por eso la palabra *industria,* concretada y densificada por imperativo de la fabulación y de la redacción, pudo muy bien referirse en el capítulo VI del *Quijote* a la ficción y al artificio literario y, más directamente aún, al *artificio novelístico.*

En el arte barroco todo es conciencia de la ficción. Conoce mejor que el Renacimiento la inasequibilidad de la realidad, y la ajenación de ésta, en cuanto tal, al arte. En la esfera del arte, todo es industria, es decir—y valga la tautología—, todo es arte. Lo que no es arte, lo que es naturaleza e instinto, se infiltra subrepticiamente en la esfera del arte. El arte no es imitación y réplica de la naturaleza, como el conocimiento de las cosas ya no es simulacro de ellas. El arte es emulación creadora en el marco de un plano propio. La expansión del instinto, a falta de arte, la expansión de un ímpetu demasiado humano, y apenas o nada artístico, y apenas o nada moral, para el hombre barroco es vituperable y condenable.

El arte, como la moral, la religión y la filosofía, pertenece a la categoría de la vida y a la esfera de los valores. Dentro de esta esfera cruzan y juntan sus afinidades los valores de distinta procedencia. Así, el Barroco—estilo espiritualista—no lanzó fuera del área del arte los cuidados de la moral.

Por eso el cura del lugar de Don Quijote niega calidad industriosa, es decir, calidad artística, a las desmesuras, a las exorbitancias lúbricas, morosamente descritas en el Tirante. Por no haberlas hecho de *industria,* es decir, por faltarles justificación artística y moral, condena al autor a galeras por todos los días de su vida. Esto es lo que vió oscuramente el maestro Menéndez Pelayo.

Es inexplicable que la filología cervantina y martorellana hayan aceptado la expresión «de industria» como equivalente con exactitud a «de caso pensado», «de propósito». Aquí se hunde la raíz de todas las aberraciones interpretativas. El propósito, aunque teleológico, no enuncia más que el momento incoativo, no el modificativo, y menos el ejecutivo de la acción. El propósito (1), anterior a la modificación, es previo a la «industria», como es previo a la «espontaneidad» o a la «violencia», opuestas ambas a la «industria». Aun el latinismo «de industria» o «ex industria», enuncia la maña, la destreza, la habilidad, el ingenio, el artificio, el arte. Al autor del Tirante no le faltó el propósito, o sea, la incoacción volitiva y noética, para escribir las llamadas «necedades»; lo que le faltó fué destreza y disimulo para escribir las crudezas, y, según el enjuiciador barroco, *artificio novelístico.* No es que no supiera «disimular» : no supo «simular» un mal para alcanzar un bien.

Un enjuiciador barroco podría tal vez admitir, como nosotros, habilidad artística y artificio literario en el sueño de Placerdemivida, maravillosamente narrado por Martorell, si se le enfoca en el aislamiento del pasaje o de la peripecia; lo que no podía admitir es su justificación novelística dentro de la totalidad de la novela.

Las ciencias y las actividades del espíritu pertenecen al orden de los valores, el cual, por esencia, es bivalente; en él no se justifican los opuestos, como en la física, en que tan

---

(1) *Propósito:* «Decisión volitiva no realizada, sólo manifiesta en la conciencia; pero que deja huellas, disposiciones y tendencias determinantes para las vivencias de pensamiento.» (ADOLFO ZEDDIES: Wörterbuch der Psychologie.)

lícito es un polo como el opuesto, o como en la geometría, en que el radio posee la misma dignidad teórica que la circunferencia. Hay arte y artificio bueno y malo. Hay industria buena e industria mala. Por eso, para Cervantes, la Celestina no es un «libro divino», porque delata demasiado su calidad demónica y naturalista (1). De haber conocido la «Lozana andaluza», a buen seguro que la condenara con más acritud aún que al Tirante.

Según el pensamiento de Cervantes, traslúcido en sus obras y en sus comportamientos novelísticos, un autor puede detenerse en una descripción lúbrica, si esto se hace «de industria», en función de la trama general, con supeditación a un destino claramente pedido y perseguido, el cual sea moral al mismo tiempo que artístico.

Es más, Cervantes llevó a cabo este plan en una de sus obras, en el entremés de *El viejo celoso*. Allí, aunque esquematizada en un guión rápido de alusiones y de realizaciones, hay una escena lúbrica ocasionada al escándalo del lector y de los comentadores. Pero el fin que Cervantes persigue es definidamente moral: la condenación de una monstruosidad: la de las nupcias de un viejo decrépito con una niña.

El comportamiento de Cervantes podemos compararlo con el de Martorell en un caso que presenta perfiles semejantes: con los amores adúlteros de la vieja Emperatriz con el joven Hipólito, paje de Tirante. Martorell sanciona la misma anomalía que condena Cervantes, y notablemente agravada. Cervantes no justifica el adulterio llevado a cabo: trata de ejemplificar en él, enfáticamente, los estragos que provoca el olvido de una naturaleza que puede ser dignificada por la gracia. La gracia como theologema de gravitación social, es un motivo siempre presente en el Barroco trentino, ausente a menudo del naturalismo humanístico y del último medievalismo lindante con el humanismo. O con el medievalismo retra-

---

(1) *La Celestina* es para Cervantes «libro al parecer divino» si *encubriera* más lo humano. El enjuiciamiento es semejante al que aplica al *Tirante*. Tras la palabra *encubriera* se esconde todo el concepto de la «industria».

sado a que pertenece el Tirante y en que se acusa más la misma colindancia.

Martorell sanciona y promulga las nupcias desiguales que aborrecía Cervantes, la liviandad senil, el adulterio y el humor macabro que corona el repulsivo complejo sobre los cadáveres de los que, para facilitarlo, fueron engañados y escarnecidos. Semejante proceder literario y novelístico no fué realizado con arreglo a la *industria* que utilizaba Cervantes, es decir, con arreglo al único arte y artificio literario que él conocía y que su estilo epocal justificaba. Este estilo epocal era el Barroco trentino, o, como lo llaman algunos hispanólogos, el Barroco jesuítico.

No se olvide que la obsesión moral a quien debemos la composición del *Quijote*, la debelación de los libros de Caballerías, quedó amalgamada en el espíritu y la obra de Cervantes con la misma creación artística. Y es error burdo y la mayor aberración crítica el pretender desintegrar esta coherencia sin dar razón suficiente de su entidad totalitaria. Sólo después, en otro momento, puede resultar fecundada la desintegración y el análisis.

Y, en cuanto a los imperativos que se impone el poeta de la honestidad, Cervantes, no se olvide tampoco lo que él mismo dice de su obra capital: «la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta agora se haya visto, porque en todo ella no se descubre, ni por semejas, una palabra deshonesta, ni un pensamiento menos que católico». Así tenía que expresarse un escritor típicamente español y trentino.

El pensamiento español, ya en tiempo de Cervantes, y con anterioridad a la composición del *Quijote*, había intentado sistematizar una teoría de la ficción universal, la cual había de pasar a constituir uno de los quicios sobre los que giraría la visión-Mundo estilísticamente barroca y étnicamente española. La fortuna en el arte de esta visión-Mundo había de ser prolongada e inmensa. El *Quijote*, la *Vida es sueño*, el *Criticón*, fueron, al cabo, los representantes angulares de una vi-

sión, ávida de luz entre tinieblas, para poetizar el engaño, la vanidad, el sueño, la ilusión, juntamente con el desengaño final en la abnegación de todas las cosas. Las obras nocturnales de San Juan de la Cruz elevaron los cuidados y las sugestiones al estadio ascético y místico de una negación total y metódica, conducente a una superación en la trascendencia.

Pero fueron los juristas los creadores de un género político y literario—la Emblemática—en el que, con recursos filosóficos, políticos, éticos y jurídicos, y con el aliento indeficiente de la retórica y la especiosidad del diseño, trataron de arbitrar, sobre el Engaño del mundo empírico, una teoría de la ficción universal. El intento quedó en estado embrionario, si se le compara con el auge inmenso que obtuvo en la Literatura y en las artes plásticas, y si se le compara con el tratamiento epistemológico moderno de la ficción metódica.

Destaca para la elaboración del tema ficcional entre las obras emblemáticas la titulada «Emblemas morales», impresa en 1589 por el canonista Juan Horozco y Covarrubias, y dedicada al Presidente don Diego de Covarrubias y Leyva, su tío.

Es para nuestro propósito la más interesante, si no la obra capital del género, porque su autor supo explotar con cierta discreción, aunque no con la profundidad que merecía, la teoría del dolo en general y, en especial, la del «dolo bueno», fugazmente aludido este último en las obras de los juristas clásicos de Roma.

Es el *dolo bueno*—palabra asimilada por Covarrubias a la palabra *industria*—lo que nos interesa, sobre todo ante la probabilidad de que los «Emblemas», que gozaron de numerosas ediciones, fueran conocidos por Cervantes, y hasta utilizada su doctrina en torno a la *industria* en uno de los capítulos de la segunda parte del *Quijote*.

El emblema quinto de su obra lo dedica Horozco Covarrubias a una disquisición sobre el «dolo bueno», es decir, sobre la ficción universal sustentadora de la vida.

(Etimolg. : *dolus*, en griego *dólos*, significa originariamen-

te el anzuelo, y después, por derivación, todo medio artificioso, todo astuto señuelo o reclamo en contraposición, por su carácter furtivo o encubierto, al proceder abierto, y, especialmente, a la violencia. De aquí la diferencia entre fraude y fuerza. Así se explica la antigüedad de *dolo bueno* alegada por Ulpiano. El *dolo bueno* es la inventiva laudable y el arte de contraengañar a los malos: en latín *sollertia* y también *prudentia)* (1).

El diseño del emblema quinto de Horozco representa al Engaño en persona usurpando el cargo de Atlante en la sustentación del Mundo. El Engaño, y no Atlante, es quien realmente sostiene el orbe sobre sus espaldas. El «alma» o lema que cubre el diseño reza así: «Este solo me sustenta»:

«Que éste, el Engaño—dice Horozco Covarrubias—, sustente el mundo, no es cosa nueva, aunque lo sea el discurso en que debemos considerar que... por eso se llama *dolo malo,* porque hay *dolo bueno;* y del uno y del otro ninguna cosa se escapa. Y «mundo» debemos entender, de todas las maneras, que así se llama como «Engaño».

»... y éste [Mundo] bien vemos que se sustenta en engaño, pues lo es todo cuanto los malos piensan y tratan debajo de la especie de bien.

»... con que se vive en un perpetuo engaño de cosas que, si se entendiesen todas, sería casi imposible poderse vivir, y en que sería de mucho perjuicio el desengaño:

»y esto es en las cosas que no alcanzamos a ver, ni las sabemos, y la confianza nos tiene seguros, aunque, en realidad, haya mucho engaño; mas necesario.»

La misma paz y la población del mundo, según Covarrubias, tiene también su fundamento en el engaño; y añade:

«... sin duda de todo esto faltaría mucho si no hubiese el engaño *que conviene que haya.*

»y este decimos que es bueno, *como también lo es el que induce al bien común o propio.*

---

(1) Aquilius, el amigo de Cicerón, define así el dolo en general: *dolus est cum esset aliud simulatum, aliud actum.*

»... y, si se entiende del *engaño que es de industria en que no hay malicia*, sino ingenio y arte, no hay en qué poner escrúpulo.»

Pronto veremos la importancia capital que tiene esta última observación. Horozco Covarrubias termina su disquisición con una ampliación del *dolo bueno*, al que llama *engaño santo*, o sea el que Dios usa silenciosamente con sus criaturas humanas, a las que, sobre la certidumbre de la muerte, les cela el momento de su acaecimiento.

El «dolo bueno» potenciado en la configuración del Engaño Santo, rebasa la antropología estricta y se instala, a partir de San Pablo, en el centro de la teología cristológica. El «engaño santo» ofrece recursos insuperables para explicar los sagrados misterios. El engañado es el mal o el demonio agitador de las potencias del mal. «A aquél que no conociera pecado, Cristo—dice San Pablo (2 Corintios 5,21)—, Dios imputó pecado en favor nuestro para que fuéramos hechos justicia de Dios en El.». San León Magno desarrolla la intimación de este misterio con recursos metafóricos, en que reaparece la palabra crítica *anzuelo*. «La divinidad—dice—es el anzuelo, y Cristo es el cebo para que pique el diablo y el mal quede superado.»

La «industria» es razón y cultura; aun la buena está entrizada con el pecado y la cuita; la mala, además, con el delito y la pena. La industria, que es el hombre, se enfrenta con la naturaleza en la correlación forzosa de sujeto y objeto. El axioma de Bacon, «la naturaleza sólo puede ser vencida obedeciéndola», traspuesto al sistema noético de la ficción, queda redactado en esta forma: la naturaleza sólo puede ser dominada por el engaño, por la «industria». La naturaleza inocente es engañada en el laboratorio y en el taller. La industria humana pone la trampa en que caen—seducidas y explotadas—y quedan presas, las fuerzas naturales. Cuando así ocurre, y sirven a la conservación de la vida y a la ley de Dios, la «industria» es buena. Pero cuando el hombre queda cogido y destruído en la misma trampa que él industriosamen-

te ha puesto, y padecen fuerza los estímulos del vivir, y la misma vida, entonces el dolo es malo, la industria es mala. Y este es el riesgo a que fatalmente ha de abocar la arrogante técnica moderna.

La industria, el arte y la técnica son, o sinónimos de dolo o categorías dolosas. Pero para Cervantes pueden serlo tanto del dolo bueno como del dolo malo, según que vayan enderezadas a la conservación de la vida y de la moral, y quedan al contrario, puestas al servicio del mal.

Lo que ahora nos importa a nosotros es que un autor como Covarrubias, que probablemente conocía Cervantes, asimila la «industria» al dolo; y más importante es aún que la asimilación de los dos vocablos constituía una asunción de la época barroca.

Volviendo a un ejemplo ya desarrollado, y ya en posesión de la discusión que el Barroco libró sobre el dolo bueno, podemos argüir que Cervantes consideraba sus breves detenciones lúbricas en el núcleo argumental del Viejo celoso como una astucia para proponer una alarma de tipo ético: por eso las hizo *de industria* y de industria buena; y, en cambio, no toleraba las morosidades lúbricas del Tirante porque su autor no basaba en ellas una astucia o un ardid para proponer nada que tuviese finalidad moral, antes para solazarse y solazar al lector en una lubricidad descriptiva. Y por eso estimaba Cervantes que Martorell no había hecho aquellas necedades «de industria», es decir, de «dolo bueno», de industria buena.

Cervantes emplea la palabra industria una muchedumbre de veces (sólo en el *Quijote*, unas cuarenta). Era, como la *discreción* o la *honestidad* palabra favorita; pero nunca añade el calificativo de buena o mala, porque el signo positivo o negativo, tanto él como todos sus contemporáneos, lo encargaban al contexto de la frase.

Cervantes, que no consideraba buena la industria de Martorell, tampoco la consideraba como declaradamente mala, y en esta su actitud se funda el tono vernáculo y jocoso de la sentencia a galeras. En fijar el término tercero o tal vez tér-

mino medio—ni buena ni mala—que tácitamente arbitra Cervantes para formular la extraña sentencia, radica tal vez la parte más interesante de cualquier estudio que comprenda la ilustración del famoso pasaje. Desde luego, es este el punto de más arduo discernimiento. Pero por razones de espacio no me es lícito tratarlo a fondo. Cervantes desarrolla poéticamente su teoría de la industria en el capítulo XXI de la segunda parte del *Quijote*, dedicado a relatar las bodas de Camacho.

Allí Basilio usa de una industria para estorbar la boda de su amada Quiteria con Camacho el rico. Finge una herida mortal que a sí mismo se produce en trance de desesperación; y, sobre esta escena sentimental y aparentemente cruenta, convence a Quiteria, y al Cura de los anunciados desposorios, para que la prometida ajena, y él, sean casados *in articulo mortis*. Verificado el matrimonio con consentimiento del compasivo Camacho, cesa la comedia ejecutada por Basilio, se endereza éste radiante de satisfacción y sale a relucir la burla, tan bien urdida como sorprendente para los circunstantes. «¡Milagro, milagro!», gritaban; pero Basilio replicó: «¡No milagro, milagro, sino industria, industria!»

«Así como en la guerra—dice Cervantes por boca de Don Quijote—es cosa lícita y acostumbrada el usar de ardides y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por *buenos* los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea, como no sea en menoscabo y deshonra de la cosa amada.»

«No se pueden llamar engaños—dijo Don Quijote—los que ponen la mira en virtuosos fines.» Y añadió que el casarse los enamorados era el fin de más excelencia.

Ninguna dedicación humana más fictiva que la ficción artística y la ficción literaria. Cervantes sentía íntimamente que esta ficción, que esta «industria» ha de servir a virtuosos fines. Sólo así para él y para su siglo, y para su estilo barroco, puede quedar justificado el sueño y la ficción del arte. En la totalidad de la obra de Cervantes, no sólo en el *Quijote*, abundan las «industrias buenas». En el capítulo de las bodas de

Camacho ocurren los siguientes vocablos: engaños, fingimientos; industria, burla, burlados, escarnecidos, embustes, marañas, traza; todos ellos son, en función de su contenido, lícitos y buenos, todos ellos representan el dolo bueno, que, como hemos visto, fatigaba la meditación de los moralistas españoles en la época de Cervantes.

En resumen: a Cervantes no le parece mal que se escriban «necedades»; lo que le parece mal es que salgan a la luz espontáneas y vegetativas, efusivas y mórbidas, y, en resolución, incontroladas y sin «industria»; y, en el caso de una novela, sin la específica «industria estética y novelística».

Claro está que, al impugnar las excentricidades eróticas, el «poeta de la honestidad» que es Cervantes, se refiere al mismo «dolo bueno» de Horozco, a la «industria» buena, a la disciplina moral que impone el Barroco. No quiere que la materia siga holgona y telúrica, sino que sea manejada, tratada y gobernada con el plan moral que requiere el hombre trentino.

Cervantes no repele la agitación nuclear y cortical de «erotones» y «cupidones», que también sabe él evocar al tiempo y a la disciplina estética de una obra literaria. Pero sabe que «la más discreta figura de la comedia es el bobo, porque no ha de serlo el que ha de dar a entender que lo es»; y, por analogía, nos hace saber a nosotros que la más honesta persona en el sainete es la encargada de la figura lasciva, porque la que lleve este encargo ha de salir con el empeño de acusar y destacar la lección moral y el escarmiento.

Cervantes satiriza el amor caballeresco, en la venteril escena de Maritornes, sin recaer en exceso ninguno, y con una más que relativa limpieza. Martorell ridiculiza el combate «entre caballeros» en la lucha de Tirante con el alano; pero no sabe evitar el incurrir en el peor tipo de lo teratológico: en lo bestial.

Cervantes no tenía por qué saber que el siglo de Martorell —el siglo italiano y mediterráneo— seguía obedencialmente al propio numen de un estilo naturalista. Pero Cervantes es-

taba «situado» en un siglo espiritualista, y todos los que están en esa situación, ajenos a la relatividad y a la crítica, enjuician dogmáticamente sobre un seguro inquebrantable, porque lo hacen en nombre de la moral. Cervantes aplica a Martorell el mismo criterio que al autor de la *Celestina* y por las mismas razones.

«Aquel morbo cruel del ánimo—dice Séneca de la sevicia (De Clem. I, 25)—entonces llega a la última insania cuando la crueldad declina a la *voluptuosidad*, y no se detiene hasta ordenar la muerte del hombre.»

Las morbosas descripciones de Martorell declinan a una semejante voluptuosidad, y no paran hasta llegar hasta lo que Cervantes consideraría como un delito de lascivia *(lascivia* y *luxuria* en el Derecho romano están asimiladas al delito y sujetas a sanción. La pena de galeras, fulminada por Cervantes, tiene una entonación joco-seria y acusa un cierto trasacento jurídico). El *Tirante* es, en efecto, una de las obras más lúbricas de Occidente; que tal es la no recomendable calidad que, hasta poniéndola por cima de la propia del Decamerone, descubren en ella todos los críticos e historiadores. *Cum crudelitas versa est in voluptatem,* dice Séneca. *Cum narratiuncula amatoria versa est in voluptatem,* podemos añadir nosotros; cuando el autor, sin poner la mira en los altos de la ficción literaria, sólo trata de excitar la erótica codicia propia y de los demás con poco respeto para el lector. Por eso la discutida frase de Cervantes (y con ello declaro exhaustivamente mi pensamiento) ha de ser completada de esta manera : «Y, pues no hizo tantas «necedades» de celada «industria», sino de lascivia abierta a todo ruedo, merecía su autor que le echaran a galeras por todos los días de su vida.» En la frase hay una «reticencia» indudable, como figura retórica, y la reticencia está anclada en un imponderable : en el humor irónico (1).

(1) El que hace las necedades, no de industria, sino *ex sponte sua,* no merece ir a galeras, sino al limbo de los necios. Este no es el caso de Martorell. Cervantes le manda a galeras porque rozó el delito, obrando, no de necio, sino de lascivo.

En efecto, no hay que confundir la danza con la voluptuosidad; si aparece esta última, desaparece la primera. Cervantes exige una «industria» encubierta y vigilante que no deje recaer la danza (la estética novelística) en la lubricidad y hasta en la pornografía. Por esa falta, por la carencia de industria, envía los musicantes y los danzantes a galeras, y en este nuestro caso, a Martorell, y por todos los días de su vida.

No dice Cervantes que Martorell hiciera sus «necedades» de «industria mala», sino que en absoluto le faltó el propósito de industria y la industria efectiva. La «industria mala» le hubiese llevado a la pornografía; pero la falta de industria, la «negligencia disoluta» le llevó también. Y aquí conviene hacer una breve connotación caracterológica. *Lascivia* y *luxuria* en el Derecho romano pueden, con arreglo a su etimología y empleo, no ser eróticas; pero en todo caso, cuando lo son y cuando no lo son, ambas formas de infracción social son propias de jóvenes; pueden ser calificadas técnicamente de «mocedades». Yo sospecho que Martorell escribió su obra en su juventud. El joven corre siempre el riesgo, si le falta la «industria», de recaer en el delito de «mocedad» y esto fué lo que realmente le ocurrió al autor del *Tirante* en un medio *secular* poco escrupuloso. No la achaca Cervantes que, al disparar, apuntase mal, sino que no apuntó; y lo uno es tan grave como lo otro. El bobo de la comedia que carece de la «industria» propia de la ficción escénica, no sabrá nunca hacer el bobo, y merece, con la frase ambigua de Cervantes, que le alejen de la escena y le acerquen a las galeras. Es el «dolo bueno», la ficción estética, la «mentira verdadera» proclamada por el mismo Cervantes; y, por analogía, el tuerto a derechas, el atinado desatino lo que exige el autor del *Quijote* al escritor en general y al novelista.

Por la estructura de fuerzas analizadas más arriba hemos dominado toda la dinámica pensamental y dialéctica del pasar cervantino, objeto de este estudio, y con seguridad demostrativa. Ello ha sido posible porque la dinámica lógica y sintáctica no roza lo inefable de la creación y de la ironía.

La estructura es un elemento formal, pero de suerte que en él («composición de fuerzas») domina lo dinámico sobre lo puramente formal. El análisis nos ha entregado el juego de elogios y vituperios en el *Tirante;* y, sobre todo, la escisión entre el autor de lo vituperado en la obra y el autor de lo elogiado en la obra; y, junto a esto, los dos aspectos diferenciados en la misma obra, o sea, una serie de altercaciones estéticas puestas por Cervantes en su genial disquisición.

Pero, sobre la «estructura de fuerzas» del pasaje cervantino, está su figura total, su «apostura». Aquí es donde priva lo morfológico sobre lo dinámico. Y aquí es donde ya no cabe la dominación crítica. Aquí es donde se expande la ironía de Cervantes, la cual vuela sobre el estilo mental de la época, perdiéndolo acaso de vista, y aun sobre los mismos hábitos adquiridos por su poseedor. Es lo más suyo, lo que podemos sentir, pero no captar para los intereses científicos.

Fernando de Rojas y Martorell, ambos son grandes maestros de Cervantes, censurados por él de semejante manera, con ambigüidad y con donaire, en que, a los sinceros acentos condenatorios que vienen de la época barroca se une una íntima indulgencia del gran satírico, del gran ironista, del gran humorista. Esto es lo inefable. Habría que ponerse a la par del carácter inteligible de Cervantes para gozar de un regusto estético no formulable en juicios asertóricos, ni aun problemáticos, para ponerse por de dentro de la misma máscara y persona que habla y resuena. La más vulgar y, por ventura, la más autorizada de las correcciones propuestas para el pasaje cervantino, consiste en la supresión de la negación, quedando en esta forma: «pues hizo tantas necedades de industria, ¡vaya a galeras!» Según mi criterio, opuesto al anterior, en ese caso, si las hizo con arreglo a la buena técnica novelística, o sea, si las hizo «de industria», mereciera por premio el trofeo máximo del arte, como lo mereció el autor del *Viejo celoso* y del *Celoso extremeño*.

III

Paisaje

No sólo enfoca Cervantes la obra de Martorell desde la cumbre de su edad, de su experiencia y de la responsabilidad del estilo barroco y trentino, sino también desde la austeridad y la ruda forma vital de su patria, rica empero de espacio teórico—«ancha es Castilla»—y de temporal espacio interno: «hados malos y corazón ancho». Una sola palabra puede portar la carga de milenios de historia, y por un breve período verbal puede entrar en un momento literario todo un mundo, dejando constancia de sí con imponente imperio.

La época de Cervantes no conocía el paisaje literario, como la pintura del Renacimiento no conocía el mar como medio continuo, sino las olas discontinuas; ni conocía la muchedumbre, sino grupos de hombres colocados simétricamente en un espacio acotado. Cervantes conocía y amaba a Valencia, pero no hubiera podido hacer de ella sino una descripción supeditada a una visión paisajista genérica, con arreglo a un patrón que, como el gladio délfico, servía para unas y otras ciudades. Pero la falta de paisaje era suplida por las alusiones vitales. Es seguro que el aspecto de Valencia desbordó, imponente y sentencioso, la visión de Cervantes, como desborda la nuestra, y que esta imposición inhabita patente el paisaje martorellano del *Quijote*, lleno de complacencia íntima, tan cierta y tan íntima, que la famosa sentencia a galeras impuesta por su siglo vive aún encubierta por la festividad y la paradoja. Martorell fué un maestro de Cervantes y su libro fué para él el mejor libro del mundo.

Cervantes tomó contacto con la tierra levantina en el día más emocionante de su vida, aquél en que la libertad dejó de ser un misterio para, al gustarla, seguir siendo inefable. Aquel día en que hubo de pedir la tierra de su liberación, y abra-

zarse con ella en la marina mediterránea, sonora entonces de las alarmas cotidianas de los corsarios. Pocos días después, según deponen varios testigos, visitó la ciudad de Valencia, y este evento hubo de ser imborrable a los sentidos del poeta.

Valencia la Mayor entró por los ojos proféticos de Cervantes con el aluvión de las impresiones sensoriales. Pero también invadió su espacio interior por el espíritu de sus escritores y artistas. De esta entrañable invasión da razón suficiente el pasaje que acabamos de comentar.

El contraste no puede ser más violento y el resultado no puede ser más fecundo. De un lado, una severidad de pensamiento que cuadra con la austeridad del paisaje castellano. De otro lado, el espíritu mimado por la exuberancia de paisaje, de mar, de cielo, de vida, de riqueza, de juventud valiente de la naturaleza, como apenas puede hallarse un ejemplo semejante en las regiones de la vieja Europa.

Es el hombre de la meseta el que enjuicia la obra mediterránea, transido, en la forma insólita de su juicio, del tempero, salobre y marítimo en la piel, y dulce en el paladar, de la exuberante *dolçeza valenciana.* Un ímpetu icárico y juvenil invade al lector del Tirante. Y, al mismo tiempo, le sobrecoge el temor de la fortuna icárica. Por eso el juicio es severo y benigno, y requiere un plano superior en la voluta humeante de la paradoja.

Pero fijaos bien : la obra de Cervantes entraña una hazaña homérica en medio del periclitante mundo moderno : obra en que naturaleza y arte se funden y se carean de modo discernible. Lo que Cervantes propugna y exhibe es la eterna infancia que anida en el alma infantil de Don Quijote, la infancia indispensable para entrar en el reino de los cielos.

En el fondo, la disciplina severa literaria, que representa el antierótico Cervantes, entraña la más alta pedagogía, y su destino no es otro que el evitar que se agoten las lozanías y las verduras de las eras.

Natural y espontáneamente, Cervantes recopila toda la an-

tropología del barroco católico, y conoce los límites del hombre.

En Martorell, el dionisíaco precursor, aparecen indiferenciadas natura y arte. En Cervantes, el gran recapitulador, aparecen homéricamente unidas y barrocamente separadas.

Lo que en Cervantes fué creación espontánea y jocunda, en otro gran espíritu moderno, en Goethe, fué logro de la meditación y de la fatiga, o, dicho con sus mismas palabras,

Tal condición fué a la cultura puesta:
en vano pugnará suelto el espíritu
de perfección a la más alta cima:
quien por la grande pugna, ha de estrecharse,
en la limitación se ve al maestro,
y libertad nos da sólo la ley.

ESTRUCTURA DE FUERZAS ANIMICO-LITERARIAS EN EL PASAJE CERVANTINO (Quij., I, 6)

Carga negativa ENTRADA *Carga positiva*

ENTRADA

[Entre compadres, con gesto amplio y zumbón, con expresión ya resignada, ya antifrástica, ya reticente. anticipando con indulgencia el regusto del compadre] ¡Válame Dios!, dijo el Cura, dando una gran voz: ¡que esté aquí Tirante el Blanco! Dádmela acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos.

[Entre compadres, con gesto grave reparador de toda ironía. Nótese la apertura que para la justificación marca el doble punto]. Dígoos verdad, señor compadre, que, por su estilo, es este el mejor libro del mundo:

ARGUMENTO (VARIABLES)

1. Aquí está D. Kirieleisón de Montalbán, «valeroso» caballero, y su hermano Tomás de M., y el caballero Fonseca,
2. con la batalla que el *valiente de Tirante* hizo con el alano,
3. y las agudezas de la doncella Placerdemivida,
4. con los amores y embustes de la viuda Reposada,
5. y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero;

1. aquí comen los caballeros,
2. y duermen [en sus camas],
3. y mueren en sus camas,
4. y hacen testamento antes de su muerte,
5. con otras cosas [no fantásticas] de que todos los demás libros de este género carecen;

ARGUMENTO (CONSTANTE)

... merecía el que lo compuso, *pues no hizo tantas necedades de industria,* que le echaran a galeras por todos los días de su vida.

con todo eso [a pesar de estas novedades meritorias], os digo que...

Cierre (confirmación)

Llevadle a casa [compadre], y leedle, y vereis que es verdad cuanto dél os he dicho.

NOTAS DE ENTRADA A LA POESIA DE CESAR VALLEJO

POR

JOSE MARIA VALVERDE

A José Coronel Urtecho.

[Las presentes páginas formar parte de un trabajo más amplio, en unión de otros dos capítulos titulados *Intermedio sobre los ojos* y *La palabra inocente.*]

RESPONSO Y TOMA DE ALTURA

¿Para sólo morir
tenemos que morir a cada instante?
¿Es para eso, que morimos tanto?
(C. V., «Sermón sobre la muerte».)

Se han cumplido hace poco los diez años de la muerte de César Vallejo. A los cuarenta y cinco de su edad, el Viernes Santo de 1938, expiró en París este gran peruano, cuyo nombre parece un quicio en que gira la lengua lírica española, abriéndose hacia nuevas llanuras de tiempo. Murió en aquella pequeña clínica del Boulevard Arago, que ya antes había nombrado en un poema, con la inconsciente profetización de su muerte repetida a través de su obra

(que es verdad que sufrí en aquel pequeño hospital que queda al lado
y está bien y está mal haber mirado
de abajo para arriba mi organismo.) P.27.

Un año antes, como el monje que asistió a su propio funeral, se había visto en sus versos difunto, objetivado, perenne-

(*) Siglas: T = *Trilce*, ed. Madrid. P. = *Poemas humanos*, incluyendo *España, aparta de mí este cáliz.* París, 1939. El número indica la página. Las citas de *Los heraldos negros* (H) no llevan referencia de página.

mente muerto, como desde siempre. Es en «Piedra negra sobre una piedra blanca» donde dice, con voz de niño castigado :

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
... ...
César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro
con una soga...

P.54.

Raúl Porras, testigo de su fin, habla en el epílogo de «Poemas humanos» de un mal vago e indefinido que los médicos no lograban diagnosticar; otros de sus conocidos, más sencillamente, culpan de su fallecimiento a la tuberculosis. En cualquier caso, César Vallejo nos aparece como quien no hizo en sus años sino morir, «herido mortalmente de vida»—según un verso suyo—; para quien, a la vieja manera española, cada día más es un día menos, o mejor, un paso en el madurar de esa muerte que, como un tumor, en vez de llegar de fuera, se convive en su crecer hasta que culmina y se completa el día en que nos acaba de devorar—¡oh, no recordemos ahora a Rilke y su *eigne Tod* en esta tierra del morir cristiano!—. Fué el hombre que, como cantó el conde de Villamediana, otro gran virtuoso del morir vivo («que es morir vivo la última cordura», rezaba el verso quevediano):

puede morir de su vida
mejor que de enfermedad (1).

A pesar de su edad, ya nada juvenil, y de su reconocida importancia, se nos viene a la boca «el malogrado Vallejo». Fué, en efecto, un poeta esencialmente malogrado, no por muerte temprana, un «grandísimo poeta pequeño», cuya obra es un

---

(1) Manusc. inédito B. N. núm. 3.770, fol. 1.990. v. Atribuído por Luis Rosales.

resto de naufragio, los escombros iniciales, eruptivamente expelidos, de un primer intento medio abortado (2) de producirse un poeta radicalmente nuevo, de lengua original y mágicamente virgen. Su verso está en el último límite del ay y del balbuceo, saltándolo, pero sin acabar de entrar aún a la plenitud de la palabra, a ser lenguaje adulto. Aquí reside su condición germinal, decisivamente inventora, que hace manar ahora el lenguaje lírico hispanoamericano desde otra fuente nueva, no desconectada de la vieja fuente del castellano de España, sino heredándola de modo más vivo, subterráneamente, a través de la tiniebla de la sangre y la inconsciencia del existir inmediato, y no solamente por el trasvase de los arcaduces librescos. César Vallejo quizá se ha limitado a romper a hablar. Pero éste es el acto decisivo: sabemos que el hablar no se logra por partes y que la toma de posesión de todo el lenguaje tiene lugar en la primera palabra del niño, así como más tarde, una frase entera está virtualmente incluída, empujándola y determinándola, en la palabra con que en cada ocasión salimos del silencio.

... y había llegado hasta nosotros para gemir, había venido
para gemir, aunque callaba tercamente su corazón ilusorio,
agua trémula de humildad
y labios que han besado mucho de niño. (3),

dice Leopoldo Panero en el poema en que ha retratado a Vallejo imperecederamente.

Ahora bien, antes de seguir adelante conviene aclarar la perspectiva del presente trabajo, determinando los límites de su pretensión; su carácter es primordialmente pedagógico, queriendo servir de demarcación fronteriza y de ayuda para

---

(2) Dice en un soneto de curiosa apariencia unamunesco-quevedesca.

Quiero escribir, pero me sale espuma;
quiero decir muchísimo, y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
ni pirámide escrita sin cogollo.
Quiero escribir, peró me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo...
(*Intensidad y altura*, Poemas humanos.)

(3) *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 2.

introducir al lector ajeno a la poesía de Vallejo en su peculiarísimo terreno, abandonándole tan pronto como haya entrado. Por eso no se aborda aquí la sustancia misma de la poesía vallejiana, el núcleo vivo de sus palabras y el golpe con que caen sobre nosotros en la lectura. En otro sentido, este trabajo se limita a ser muestra de realidades positivas, prescindiendo de toda la ganga negativa o vana en que vienen insertadas. Así, el trabajo crítico no está hecho directamente sobre la obra completa de Vallejo, sino sobre una previa selección *ad hoc* de alrededor de ochenta poemas, sin tener en cuenta el resto, como echará de ver en seguida el conocedor de su poesía. Y, dentro de esto, tampoco se toca lo que podríamos llamar el reverso de su creación poética, su inevitable deficiencia y manquedad, que hace que muy raras veces puedan considerarse las producciones de Vallejo como poemas de pies a cabeza, en el más exigente sentido de la palabra «poema». Una vez determinadas estas fronteras, a lo que nos obligaba una mínima honradez, podemos volver a la realidad.

Con lo dicho, no sé hasta qué punto tendría sentido afirmar que los temas predilectos de Vallejo son, por ejemplo, la infancia, el amor y la muerte. Pues decir temas parece suponer un planteamiento más o menos intelectual ante un objeto o un asunto, contemplado y tratado con mirada interpretativa, al paso que la lírica vallejiana queda dentro de una zona mucho más elemental e inmediata. Es la sensación, la experiencia casi pura, el calambre que hace prorrumpir en palabras lógicamente quebradas, engarzadas sólo por el hilo de la emoción. No existe, pues, distancia de objetivación ni sutil repliegue especulativo. Con todo, nos será útil emplear estas tres rúbricas de infancia, amor y muerte, siquiera para dar un pequeño «trailer» de citas que introduzca al lector en el clima de la poesía de Vallejo. Y como cosa general para las tres rúbricas podremos obtener de ese modo una idea sobre el carácter, en Vallejo, de aquello que constituye una lírica en cuanto tal: su temporalidad. Pero advirtamos previamen-

te que, en esto como en todo, la obra de Vallejo, a lo largo de su vida, pasa por cierta evolución, cuyas etapas convendrá marcar, con efectos para todo nuestro trabajo.

Etapas de su obra

En 1918 (tiene entonces veinticinco años) publica en Lima «Los heraldos negros», en el cual los diez o doce poemas que destacan con más vigor anuncian tan decididamente el estilo de «Trilce», que pueden ser unidos a éste como arrabal de entrada. En cambio, «Trilce» (Lima, 1922, y Madrid, 1930), título arbitrario, *pour épâter* o «porque costaba tres soles» el ejemplar, puede ser contrapuesto en buena medida a su segundo libro, es decir, al tomo (París, 1939) en que Georgette, viuda de Vallejo, reunió bajo el título «Poemas humanos»—no era ése el título que él quería haberle puesto—el *recueil* de sus poemas póstumos con «España, aparta de mí este cáliz», que había sido reducidamente impreso en España, en edición militar. Pues aunque «Trilce» se encuadra dentro del vanguardismo, no deja de ser un libro romántico, sentimental y puramente inmediato en el registro de las emociones, en tanto los poemas últimos tienen una mayor organización cerebral—no lógica, ésa es otra cuestión—, desarrollando un asunto en cada poema (muchos de ellos tienen título, lo cual no ocurría, ni debía ocurrir en «Trilce»), aunque no lleguen a plantearlo como «tema», en el sentido antes explicado, y demuestran una habilidad constructiva literaria mucho mayor—no sin mengua de la viveza—, arrancando, por otra parte, de alguna intención determinada, con más voluntariedad que el electrizamiento emotivo de «Trilce». Lo cual no quiere decir, insistamos, que aparezca el pensamiento verdaderamente sistemático, la organización conceptual; ahí está «España, aparta de mí ese cáliz», libro escrito en nuestra guerra española, totalmente exento de ideología, cosa nada extraña si se observa que es difícil hallar una poesía que

use menos ideas que la de Vallejo. Pero tampoco es, como en el caso del surrealismo, que milite contra el pensamiento y la intelectualidad, lo cual no sería seguramente más que una forma exacerbada y suicida de intelectualismo—como, por ejemplo, los «Sermones y moradas», de Alberti—, sino simplemente que ello entra en dosis mínima en su naturaleza poética. La residencia en París y Madrid que media entre sus dos etapas productivas favorece un aumento de su capacidad artesana, que en algunos momentos no nos consiente lamentar la desaparición y fracaso de la vena íntima y familiar empezada en «Trilce» y sustituída luego por una lírica de mayor radio, a veces con amplitudes de treno jeremíaco o de profeta iluminado, y siempre con más complicación de recursos y materiales. Las dos etapas de la obra de Vallejo tienen tan sustancial razón de ser la una como la otra, y si quizá en la segunda, a la intemperie bajo un cielo más ancho, se hace más evidente su condición náufraga y esencialmente malograda, en cambio, aporta un designio de grandeza histórica, colectiva, social incluso, si no se malentiende el vocablo, y una nada desdeñable ampliación en sus recursos literarios, que viene a conjurar el peligro de que la nueva poesía americana quiera quedarse limitada al chispazo de la sensación, al escalofrío que hace volcar el corazón, antes de la palabra, a la

quemadura del segundo
en toda la tierna carnecilla del deseo.

T.89.

TEMPORALIDAD Y POESÍA

Mas una vez establecidos los dos momentos de la poesía de César Vallejo, recobraremos el hilo de nuestro proyecto, hablando del carácter de la temporalidad vallejiana, o sea, de la índole de su lírica. Lo que constituye la lírica como tal, decíamos, es la temporalidad. Como «palabra en el tiempo», caracterizó Antonio Machado a la poesía, sin que esto signifique que la poesía no sea otras muchas cosas al propio tiem-

po que ese puro elemento lírico por el que se define característicamente. En efecto, distinguiéndola de los demás modos de pensar y decir, y para no hablar de la lógica formal, de la matemática y la metafísica, es evidente, si empezamos por el pensamiento científico, que la palabra del físico trasciende el tiempo humano, quedándose en todo caso en el tiempo cósmico, que a pesar de su mortal irreversibilidad entrópica, es heterogéneo con el del vivir, y que incluso el conocimiento histórico salta por encima del tiempo vivido, al considerarlo sólo en cuanto conectado con los demás y engarzado en el hilo cronológico; al paso que el tiempo dado en la palabra poética es simplemente el del vivir de cada hombre, en su perenne repetición circular de cada existencia, que posibilita la validez de un verso legítimo para cuantos en el mundo hayan sido y vayan a ser. La palabra poética, pues, es la más inmediata y menos abstraída de las que el hombre pronuncia, fuera del uso práctico de la comunicación; la más sencilla y ancha de las que erige, escritas o cantadas, frente al torrente de los años, con pretensión de perdurar, de las que lanza, solas, a andar por las tierras y los siglos, con algo que dar a cada uno de los que vayan topando.

Ahora bien, se ha señalado que la palabra empieza a existir con carácter necesario por la ausencia y transitoriedad de las cosas, o sea, por el tiempo. «Se canta lo que se pierde», decía Antonio Machado. Mientras las cosas están delante, basta señalarlas con el dedo, llamar la atención sobre ellas (4); cuando se han ido es cuando se hace indispensable nombrarlas. La palabra, hija del tiempo, nace contra él, para remediar su mortal acción. Pero esta oposición, esta lucha de la palabra contra el tiempo, puede ser de muy diverso grado y designio, desde la abstracción mate-

---

(4) Agudamente señala Bertrand Russell (*Investigación sobre el significado y la verdad,* LOSADA. Bs. As., cap. VII, «Particularidades egocéntricas») que vocablos como «esto», «eso» o «aquí» o «ahora» no son propia y plenamente palabras, puesto que nada valen separadas de su uso en una circunstancia concreta definida; se limitan más bien a ser ademanes lingüísticos, gestos (de modo absolutamente distinto a las interjecciones) dentro del lenguaje, que sirven para subrayar llamando la atención, y dar el enlace concretizador, inefable de otro modo.

mática a la vulgar conversación sobre algo que hicimos ayer. La poesía, y en eso consiste su carácter lírico *sine qua non*, es, en el terreno situado allende la particularidad y que puede aspirar a validez universal, la palabra que rechaza menos al tiempo, la que lo admite más plenamente en sí, y aún más, llega a dedicarse precisamente a expresarlo, a decir el tiempo, por paradójico que parezca. De aquí que la poesía, por lírica, sea lo que más vence al tiempo, justamente con el tiempo mismo, y cuanto más lírica, es decir, más temporal, resulte más resistente al tiempo. Tal es la gran paradoja, de calibre verdaderamente evangélico, de la poesía. El escalofrío manriqueño, la emoción pura del romance en *—ía*,

> *¿Qué castillos son aquellos?*
> *¡altos son*, y relucían!

siempre se clavarán directamente como flechas en el corazón de los hombres, mientras las vastas obras poéticas de concepción cósmica y total requieren ante cada lectura la poda—una vez tomada en cuenta—de toda la yedra de interpretaciones histórico-culturales que las envuelve, renovada de año en año bajo apariencia de vejez inmutable; el espulgamiento de todos los pies de página y glosas.

Sentido del tiempo en Vallejo

Pero basta de generalidades. Todo esto se decía para hablar de la temporalidad de la poesía de Vallejo, como hilo conductor y clave interpretativa que nos permita pasar revista a sus temas y estudiar su lenguaje de un modo algo más que positivista.

Para dar una fórmula concisa, cuya inexactitud se corrija luego poco a poco al entrar a puntos más concretos, y resignándonos al margen de falsedad que supone todo esquematismo, diremos que Vallejo tiene un sentido mortuorio del

tiempo, o sea, un sentido inmediato del paso del tiempo, sin memoria y sin futuro y sin horizontes de más allás, sino por el hueco que el tiempo deja en el presente, por los cadáveres que nos llegan flotando en el agua de cada día. Es una temporalidad casi sin trascendencia; no vuelve la mirada atrás, lejos de sí, a considerar las cosas que fueron, difumadas por la neblina de la lejanía, para que

recuerde el alma dormida,
avive el seso *y despierte,*

para reflexionar, meditar y ahondar en la esencia de la vida. Antes al contrario, Vallejo mira el presente y en él ve «la herida del tiempo»; esa ausencia que le ha devorado la mitad del corazón.

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua.
... ...
Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esa cosas,
cuando habráse quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.
A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
... ...
Cuando ya se ha quebrado el propio hogar
y el sírvete materno no sale de la tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.

T.85.

Gira esta lírica en torno a un verdadero presente temporal, en sentido mucho más amplio que el gramatical; un «ahora» que contiene todo el «ayer» no como posesión efectiva, sino como defecto, como oquedad en la entraña. Del pasado como tal no sabe pensar Vallejo. Sentir el pasado es para él sólo echar de menos algo en el ahora, notar una falta. Ya en un poema de

su primerizo «Los heraldos negros» se ve aparecer este peculiar modo de sentir («A mi hermano Miguel —*In memoriam*»):

> *Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,*
> *donde* nos haces uña falta *sin fondo.*

H.

por entre la manera aprendida y común de decir el pasado, que desaparecerá en toda la obra posterior de Vallejo:

> Me acuerdo que jugábamos *a esta hora y que mamá*
> *nos acariciaba: «Pero hijos...»*

El «Pero hijos...» ya es del Vallejo que empieza a ser Vallejo, y que acaba por dominar en el fin del poema, volviendo a reemplazar—tal es la forma gramatical de su sentir—el imperfecto por el perfecto y por el presente hasta llegar a la conversación directa:

> *Y tu gemelo corazón de estas tardes*
> *extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya*
> *cae sombra en el alma.*
> Oye, hermano, no tardes
> en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

Pero tampoco es, como podría conjeturarse, que esa condición presente de su pasado ocurra porque el poeta esté vuelto hacia el futuro, hacia los temores, las ilusiones y las esperanzas. Si tiene esperanzas—cosa tampoco muy clara—veremos que son proféticas, es decir, no pertenecen a su propia vida, sino al mundo, y en cuanto a los miedos y amenazas, están en él sólo como una nube que gradúa el claroscuro de la luz de la vida en su momento actual:

> *Hoy me gusta la vida mucho menos,*
> *pero siempre me gusta vivir: ya lo decía*

con la pura sensación de la riqueza en días, de la longitud del futuro, prescindiendo de sus contenidos posibles:

Me gustará vivir, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,
tanta vida y jamás! Y tantos años,
y siempre, mucho siempre, siempre, siempre!

P.27.

Vallejo siente, pues, el tiempo más como muerte que como tránsito; más como ruina y defección en su propio ser actual, que como distanciamiento aleccionador de sí propio, y como ámbito de reflexión y lejanía en que, entre nuestro ojo y las lejanas montañas, se condensa sutilmente, como el aire, la bruma de Dios. El tiempo suele ser para nosotros desdoblamiento y extrañeza; «no soy aquél que fuí», dice Unamuno. Vallejo, en cambio, se siente siempre el mismo, tanto, que a veces se confunde de sitio, cree estar en los lugares de su infancia, y atónito, llama sin recibir respuesta, ni comprender la muerte, ni poderse convencer de que lo que era ya no sea.

Esta noche desciendo del caballo
ante la puerta de la casa, donde
me despedí con el cantar del gallo.
Está cerrada, y nadie responde.
... ...
Ha de velar papá rezando, y quizá
pensará se me hizo tarde.
Las hermanas, canturreando sus ilusiones
sencillas, bullosas,
en la labor para la fiesta que se acerca,
y ya no falta casi nada.
Espero, espero, el corazón
un hueco en su momento, que se obstruye.
Numerosa familia que dejamos
no ha mucho, hoy nadie en vela, y ni una cera
puso en el ara para que volviéramos.
Llamo de nuevo, y nada.
Callamos, y nos ponemos a sollozar, y el animal

relincha, relincha más todavía.
Todos están durmiendo para siempre,
y tan de lo más bien, que por fin
mi caballo acaba fatigado por cabecear
a su vez, y entre sueños, a cada venia, dice
que está bien, que todo está muy bien.

T.163.

INFANCIA

Así—y comenzando con la primera de las rúbricas elegidas, con la de la infancia—, Vallejo, las más de las veces, no canta a la niñez, sino que habla como niño, deja hablar al niño que nunca dejó de ser. O bien, si no es éste el caso, anota, según acabamos de explicar, las cosas, pasadas o actuales, como presentes con su hueco de tiempo. En el primer modo, oímos hablar al niño mismo:

Las personas mayores
¿a qué hora volverán?
Da las seis el ciego Santiago
y ya está muy oscuro.
... ...
Madre dijo que no demoraría.
Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos: ¡el mío es más bonito de todos!
Con los cuales jugamos todo el santo día,
sin pelearnos, como debe de ser:
han quedado en el pozo de agua, listos,
fletados de dulces para mañana.
... ...
¿Aguedita, Nativa, Miguel?
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
No me vayan a haber dejado solo.
Y el único recluso sea yo.

T.29.

O aquel arranque, de dulce ironía cariñosa:

Y nos levantaremos cuando se nos dé
la gana, aunque mamá toda claror

nos despierte con cantorä
y linda cólera materna.
Nosotros reiremos a hurtadillas de estó,
mordiendo el canto de las tibias colchas
de vicuña ¡y no me vayas a hacer cosas! T.141.

Pero hay sobre todo un poemita que quiero citar íntegro, como cumbre de ese estremecimiento casi corporal de tan secreto, de esa «ternura que toca en horror» de que hablaba Carlos Martínez Rivas en una conferencia sobre Vallejo, relacionándole en este punto con Charles-Louis Philippe, el nieto de mendigos, diminuto empleado municipal parisién, que nos ha dejado el escalofrío de sus «Historias de una pequeña ciudad» y tantas otras inolvidables obras. El poema es instantáneo, sin preparación ni explicación, y por ello pasa inadvertido en un primer encuentro. Habla un niño a otro; ha ocurrido algo, no se sabe qué, ha habido llanto y quiere darle consuelo (nótese que sólo la última palabra del poema, «juegues», nos aclara su carácter infantil):

Mentira. Si lo hacía de engaños,
y nada más. Ya está. De otro modo,
también tú vas a ver
cuánto va a dolerme el haber sido así.

Mentira. Calla.
Ya está bien.
Como otras veces tú me haces esto mismo,
por eso yo también he sido así.
A mí, que había tanto atisbado si de veras
llorabas,
ya que otras veces sólo te quedaste
en tus dulces pucheros,
a mí, que ni soñé que los creyeses,
me ganaron tus lágrimas.
Ya está.

Mas ya lo sabes: todo fué mentira.
Y si sigue llorando, bueno pues!
otra vez ni he de verte cuando juegues. T.139.

No es éste un poema para leer, sino para gemir; no cabe tomarlo, como un objeto, entenderlo desde fuera; hay que compartirlo, simpatizarlo, dejar que nos «ganen sus lágrimas» y la dicha del consuelo de que «todo fué mentira».

Cuando no habla como niño, decíamos, toma las cosas directamente con su llaga viva de tiempo, pero sin distanciarlas de sí, confundiendo los tiempos en la mano. («Hubo un día tan rico el año pasado..., que ya ni sé qué hacer con él»):

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.
... ...
Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto,
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.
... Madre, y ahora!
... Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar,
¡tierna dulcera de amor!...

T.71.

al verles entre los objetos y los cuartos en que moraban:

Madre, voy mañana a Santiago
a mojarme en tu bendición y en tu llanto.
... Me esperará mi sillón ayo,
aquel buen quijarudo trasto de dinástico
cuero, que para no más rezongando a las nalgas
tataranietas, de correa a correhuela.

T.173.

AMOR

Al escribir esto sentimos la dificultad de la separación temática; la unitaria confusión y la trabazón de todo en la experiencia del poeta. Hablar del amor, de la niñez y de la muerte en Vallejo es traerlo todo en mutuo enredamiento. A

pésar de ello, como de algún modo hay que proceder, seguiremos nuestro plan, trayendo alguna cita sobre el amor en los poemas vallejianos. De nuevo hallamos lo mismo; la inmediatez del sentimiento, horro de referencias a ideaciones universales sobre el sentido de la existencia. Dos son aquí sus maneras de sentir. Unas veces es el amor como realidad instintiva, física, contada directamente en su acto, como choque donde se hace presente toda nuestra realidad, desbordante al pensamiento y a la propia concepción:

Quemadura del segundo
en toda la tierna carnecilla del deseo.
... ...
olorosa verdad tocada en vivo, al conectar
la antena del sexo,
con lo que estamos siendo sin saberlo.
No temamos. La muerte es así.

T.89.

Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.

T.51.

De otro modo, nos dice el amor en un sentido no menos inmediato, aunque más alto, suave y poético, extendido como una luz nueva sobre todas las cosas menudas cotidianas del vivir:

El encuentro con la amada
tanto alguna vez, es un simple detalle,
casi un programa hípico en violado
que de tan largo no se puede doblar bien.
El almuerzo con ella que estaría
poniendo el plato que nos gustara ayer
y se repite ahora
pero con algo más de mostaza...
Mujer que, sin pensar en nada más allá,
suelta el mirlo y se pone a conversarnos...

Otro vaso, y me voy. Y nos marchamos.
ahora sí, a trabajar.
Entre tanto ella se interna
entre los cortinajes y ¡oh aguja de mis días
desgarrados! se sienta a la orilla
de una costura, a coserme el costado
a su costado,
a pegarme el botón de esa camisa,
que se ha vuelto a caer. ¡Pero hase visto!

T.99.

Pero si, en lugar de decir el amor actual, habla del amor que fué, volvemos a hallar en él el sentido del tiempo y la ausencia que antes comentábamos. Siente y dice las cosas pasadas por el hueco que han dejado en el presente; de aquí —demandando excusas al lector por la impertinencia de meter las arideces gramaticales en medio de las dulces comarcas del corazón—el sentido de su uso, en combinación armónica con el presente gramatical, del pretérito perfecto, también con valor de presente, que por ser la expresión de lo acabado, de lo que ya terminó de ocurrir *(per-fecto)*, es la forma que nos expresa lo pasado intangiblemente separado de nosotros, irremediable, hecho así para jamás; y del pretérito indefinido, no en su valor posible de mera narración sin referencia al ahora, sino, por el contrario, en su otro valor de distanciamiento definitivo, de renuncia impresa en el hoy, e imposibilidad de nuestro ser de ahora para un camino, porque ya fué perdido antes; al lado de un futuro gramatical que nunca tiene el valor propiamente dicho de futuro, sino de presente hipotético. Esta unificación en la clave del presente es lo que justifica ese sorprendente juego de pretéritos, en apariencia discordantes entre sí, como

He encontrado *a una niña*
en la calle, y me ha abrazado.
Esta niña es *mi prima*. Hoy *al tocarle*
el talle, mis manos han entrado *en su edad*
como en par de mal rebocados sepulcros.

... «Me he casado»,
dice. *Cuando lo que* hicimos *de niños*
en casa de la tía difunta.
... *Tardes años latitudinales*
qué verdaderas ganas nos han dado
de jugar a los toros, a las yuntas,
pero todo de engaños, de candor, como fué.

T.47.

O enriqueciéndose también, en su abigarramiento de temporalidades, con la emoción narrativa del imperfecto, hasta llegar a la confusión («que vestí mañana»), en el hermosísimo poema de la lavandera:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado *mi lavandera:*
lo lavaba *en sus venas otilinas,*
en el chorro de su corazón, y hoy no he
de preguntarme si yo dejaba
el traje turbio de injusticia.
... ...

Y si supiera *si ha de volver;*
y si supiera *que mañana* entrará
a entregarme las ropas lavadas, mi aquella
lavandera del alma. Qué mañana entrará
satisfecha, capulí (5) *de obrería, dichosa*
de probar que sí sabe, *que* sí puede
¡COMO NO VA A PODER!
azular y planchar todos los caos.

Pero dejándonos de impertinencias gramaticales, es menester que pensemos qué contenido y alcance tiene el amor en la poesía de Vallejo. En el modo de amar, tanto como en el modo de hablar, es donde cada hombre se revela como es, incluso contradiciendo a la idea que tenga de sí mismo. Unamuno dijo que el amor se sustenta en dos raíces, el sentimiento de desamparo y el afán de perennidad por la generación. Va-

(5) Capulí; flor americana.

llejo, por su falta de trascendencia y su inmediatez, prescinde de toda mira más allá del impulso y del acto. Nada de buscar perennidades en los hijos, ni aun a tientas e inconscientemente, a pesar del poderoso sentimiento ciego que siempre hay en él de la infinitud del acto sexual. Mejor se halla en él el sentimiento de desamparo, pero también de modo muy genuino; sin vastos cielos solitarios, sin escarcha profética de la muerte, sino íntimamente, queriendo no quedarse solo, tener alguien al lado mientras oscurece.

No me vayan a haber dejado solo.
Y el único recluso sea yo.

T.29.

El morir

Muy brevemente, para no hastiar a fuerza de funebridad después de lo que empezamos diciendo, vamos a espigar ahora algunos ejemplos que muestran cómo sintió Vallejo la muerte; más exactamente, no cuál era su idea ni su concepción de la muerte, que nada de esto cabe hallar explícito en él, sino, en concreto, su visión del morir, del fallecer de los hombres en torno a él, e incluso proféticamente—ya lo vemos—de él mismo. Es más: si alguna rara vez parece querer dar un toque de trascendencia y saltar más allá de la mera narración del hecho de expirar, en seguida deriva, con reveladora rapidez, a lo inmediato de las cosas:

Alfonso, estás mirándome, lo veo
desde el plano implacable donde moran
lineales los siempres, lineales los jamases.
Palpablemente,
tu inolvidable cholo (6) *te oye andar*
en París, te siente en el teléfono callar...

P.39.

(6) Cholo, en Perú y Ecuador = amigo, camarada, muchacho.

Vallejo no comprende la muerte. Los muertos, para él, nunca acaban de ser muertos; no contestan, no están, pero no cabe concebir ni pensar siquiera ese otro modo de ser, esa cosa extraña que es *la muerte*. Por eso habla a los muertos como a vivientes, caídos en un terrorífico y raro estado (véase su espantoso cuento «Los Caynas», de la familia que enloquece, acabando por convertirse en monos), en que se entra gradual y progresivamente, no de golpe:

Miré al cadáver, su raudo orden visible
y el desorden lentísimo de su alma;
le vi sobrevivir; hubo en su boca
la edad entrecortada de dos bocas, etc.

P.138.

Vallejo se acerca a los muertos y les grita su amor, sin trascendencia ni escatología. Ahí está «Masa», también de «España, aparta de mí este cáliz», como el anterior:

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: «No mueras; ¡te amo tanto!»
Pero el cadáver, ¡ay!, siguió muriendo.

P.139.

Pero donde Vallejo alcanza la mejor potenciación de su poesía es al hablar de la muerte según él era; contando, describiendo minuciosamente el cadáver personal en la postura en que quedó:

Un libro quedó al borde de su cintura muerta.
Un libro retoñaba de su cadáver muerto.

P.142.

con su acostumbrado amor franciscano por los objetos nimios, a los cuales también alcanza la muerte, igual que a las personas:

Porque en España matan, otros matan
al niño, a su juguete que se para,
a la madre Rosenda esplendorosa,
al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo
y al perro que dormía en la escalera.
Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
a su indefensa página primera.
Matan al caso exacto de la estatua,
al sabio, a su bastón, a su colega,
al barbero de al lado—me cortó posiblemente,
pero buen hombre y, luego, infortunado;
al mendigo que ayer cantaba enfrente,
a la enfermera que hoy pasó llorando,
al sacerdote a cuestas con la altura tenaz de sus rodillas...
P.124.

para culminar en el inolvidable «Pedro Rojas», el muerto con su nombre y apellido—«han matado a la vez, a Pedro, a Rojas»—con su pueblo y su oficio—«de Miranda de Ebro, padre y hombre, ferroviario y hombre»—con su mujer—«lo han matado suavemente entre el cabello de su mujer, la Juana Vázquez»—con su manía entusiasta de rotular hasta en el aire su grito sin ortografía :

Solía escribir con el dedo grande en el aire:
«¡Viban los compañeros! Pedro Rojas.»

con su familia y sus cositas, encontradas en él en la hora de su muerte :

Registrándole muerto, sorprendiéronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,
y en la chaqueta una cuchara muerta.
Pedro también solía comer
entre las criaturas de su carne, asear, pintar (7)
la mesa y vivir dulcemente
en representación de todo el mundo,

(7) Pintar, amer. = además del sentido usual en España, vale como «dar color», «iluminar» e, incluso, «dar esplendor».

y esta cuchara anduvo en su chaqueta,
despierto o bien cuando dormía, siempre,
cuchara muerta viva, ella y sus símbolos. P.132.

CÁRCEL

Aun fuera de programa, y a riesgo de inoportunidad, queremos intercalar aquí, ya que estamos en plan de *collage* de citas, después de las rúbricas anunciadas, un pequeño apartado, cruce paradigmático de los tres temas sobre los poemas carcelarios, que pueden pasarse fácilmente por alto si el lector no está sobre aviso. César Vallejo, acusado absurdamente de incendiario, estuvo algún tiempo en la cárcel de su pueblo natal, Santiago de Chuco, hasta que hubo de proclamarse judicialmente su inocencia. Conviene ver en «Trilce» los tres o cuatro poemas que son la huella de su encierro, porque en ellos Vallejo es más Vallejo que nunca. En el primero (Oh las cuatro paredes de la celda) tras la obsesión de los muros «que sin remedio dan al mismo número»—sobre ello hemos de volver en el estudio del lenguaje—el recuerdo del amor aparece como liberación :

Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes... T.61.

Dejando alguno más oscuro (La Muerte de rodillas mana...) hemos de recordar el poema del carcelero, irónico sin rencor, humorístico, alto ejemplo del talento vallejiano en las poco frecuentes ocasiones en que aborda la descripción pura, literaria,

El cancerbero cuatro veces
al día maneja su candado, abriéndonos,
cerrándonos los esternones, en guiños
que entendemos perfectamente.

Con los fundillos lelos melancólicos,
amuchachado de trascendental desaliño,
parado (8), *es adorable el pobre viejo.*
Chancea con los presos, hasta el tope
los puños en las ingles. Y hasta mojarrilla
les roe algún mendrugo; pero siempre
cumpliendo su deber... T.

Pero el punto máximo de emoción, el choque desgarrador, lo da el poema que empieza «En la celda, en lo sólido, también...». Tras de comenzar discurriendo extrañamente, como en duermevela, por sus sensaciones de encarcelado, y pasando por algún relámpago en que se confunden el ayer y el ahora, él mismo y el otro, enredando y trastrocándolo todo en la viveza del presente

(El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando.)

T.155.

nos encontramos, de súbito, con el arrepentimiento póstumo, con el propósito imposible de ser mejor en su niñez, en los días que pasaron, porque, como Vallejo no entiende el tiempo, quiere ahora ser niño bueno, desde ahora, que ya conoce el dolor y la soledad:

... Ya no reiré cuando mi madre rece
en la infancia y en domingo, a las cuatro
de la madrugada, por los caminantes,
encarcelados,
enfermos
y pobres.

En el redil de niños, ya no le asestaré
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,

---

(8) Parado, amer. = de pie.

todavía sangrando, lloraría: El otro sábado
te daré de mi fiambre, pero
¡no me pegues!
Ya no le diré que bueno.

Carácter de Vallejo

Aunque de manera breve y vaga, para terminar esta parte de sumersión global e *in medias res* en la poesía de Vallejo, y ya que no ha lugar a pretender establecer su concepción del universo, ni su idea trascendente de la vida (ni aun apenas lo que se podría llamar en alemán, por paralelismo con la célebre Weltanschauung, Weltgefühl o Weltempfindung, o sea, su sensación del mundo, su modo de tropezarse con la totalidad conjunta de lo que está ahí), al menos será preciso decir algo sobre su temple general anímico, su «humor», si se quiere, y su manera de estar ante la vida, caso de que la manera de ser parezca demasiado metafísica.

Después de lo dicho, es obvio que no cabe hablar de un sentido general de optimismo o pesimismo en la poesía de Vallejo, por la falta de trascendencia de su temporalidad, lo cual obliga a plantear la cuestión de otro modo, superando así la contradicción que se manifestaría entre su condición náufraga, desesperada e indigente, como de un verdadero Job, desposeído de todo, y sus rachas proféticas. Bien es verdad que a algunos hispanoamericanos hemos oído—y conviene tomarlo muy en cuenta—que esa contradicción viva es cabalmente la manifestación del mestizaje, del choque en Vallejo de la milenaria y dolorida desesperanza del indio, con el empuje emprendedor del español—sus poemas con ráfagas proféticas, un poco whitmanianas, están escritos en su última estancia en España—. Desde luego, olvidar su condición mestiza sería desconocer a Vallejo, de quien cuenta Leopoldo Panero que tenía tal cara de indio que parecía que iba disfrazado de indio. Sus abuelas fueron quechúas puras y sus abue-

los españoles—y, según el testimonio *nominatim* de Edmundo Cornejo U., clérigos—. Quede, pues, apuntada la idea, para cuya corroboración no tenemos suficiente autoridad de conocimiento directo.

El dolor y la desgracia son para Vallejo algo total, radical, que le reducen para siempre y le menguan sin remedio, revelando su pobreza sustancial y su miseria eterna, obligada a la renuncia de su mismo ser, buscando apenas el subsistir.

> ... *Un pedazo de pan, ¿tampoco habrá ahora para mí?*
> Ya no más he de ser lo que siempre he de ser,
> *pero dadme*
> *una piedra en que sentarme,*
> *pero dadme*
> *por favor, un pedazo de pan en que sentarme,*
> *pero dadme*
> *en español*
> *algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarme,*
> *y después me iré...*
>
> («La rueda del hambriento».)
> P.19.

En otro lugar («Altura y pelos») clama también su sentir despojado, en una forma

> *(... Quién no se llama Carlos o cualquier otra cosa?*
> *Quién al gato no dice gato gato?*
> *Ay! yo que sólo he nacido solamente!*
> *Ay! yo que sólo he nacido solamente!)* P.84.

que anuncia los verdaderos trenos jeremíacos, por ejemplo, de «Traspié entre dos estrellas»,

> *Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera*
> *tienen cuerpo; cuantitativo el pelo;*
> *baja, en pulgadas, la genial pesadumbre,*
> *... parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír*
> *claros azotes en sus paladares.*

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
y suben por su muerte de hora en hora...

donde, entre los ayes

¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellas!

surge, como reacción, ese amor universal en el dolor, esa cariñosidad de huérfano para sus hermanos,

¡Amado sea aquél que tiene chinches,
el que lleva el zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre! P.48.

que llega a culminar en algún otro poema, dándose en forma de bondad pura, en principio, hacia todo, besuqueando lo que se le ponga por delante, queriendo ser bueno, porque sí, aunque no le quieran los demás, como en un acceso casi vegetal de afectuosidad, que es al mismo tiempo desamparo y tristeza :

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un cariño
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
al que me odia, al que rasga su papel al muchachito...
... Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado
a la diestra del zurdo, y responder al mudo,
tratando de serle útil en
lo que puedo, y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudar a dormir al tuerto próximo.
... ...

... ayudar a reír al que sonríe,
ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
cuidar a los enfermos, enfadándolos,
ayudarle a matar al matador—cosa terrible—
y quisiera yo ser bueno conmigo
en todo. P.73.

Pero este modo de sentir, de animalito entregado e indefenso, a quien todos «le pegaban, sin que él les haga nada», aun encarcelando su vivir en una mazmorra donde la tiniebla se petrifica, como en el poema de Rilke, no entraña una cerrazón del horizonte del vivir común, ni una negación de algo que, detrás o después de la existencia inmediata, nos otorgue su alto sentido salvador, aunque en su poesía no suela encontrarse—ni tenga por qué—explicitado. En el primer punto, del horizonte del tiempo de todos, vemos surgir, principalmente al final de su vida, en «España, aparta de mí este cáliz», verdaderos ramalazos proféticos, un tanto desprendidos—así hay que entender las profecías de los poetas—de la realidad del futuro histórico, y más bien en un plano mítico, ideal y animador, pero no menos verdadero.

... Constructores
agrícolas, civiles y guerreros
de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
que vosotros haríais la luz, entornando
con la muerte vuestro ojos;
que, a la caída cruel de vuestras bocas,
vendrá en siete bandejas la abundancia; todo
en el mundo será de oro súbito
y el oro,
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro.
Se amarán todos los hombres
y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes
y beberán en nombre
de vuestras gargantas infaustas... P.123.

Los americanos, a diferencia de nosotros, sienten aquí vivamente cómo esta vena profética y esperanzada no contra-

dice la amargura ciega, la moribundez vitalicia de la poesía vallejiana, sino que incluso le da el punto de salida y salvación, y la justificación del dolor presente como redención del futuro, visto absolutamente áureo, de modo casi milenarista. (No es casualidad que el milenarismo del P. Lacunza haya encontrado resonancias tan armonizadas en la actual manera de ser americana. Por nuestra parte conste, por si parece otra cosa en algún momento de este trabajo, que juzgamos halago de comodidades tal papel de definidores *a priori* de América. Precisamente el reconocer que América es la tierra del gran porvenir y que está aportando una buena dosis de originalidad en la forma de hombredad que comienza a producir, después de las ya registradas históricamente, nos impide, por un mínimo respeto al hecho, fomentar el sarampión de las definiciones prematuras, en que incurren hoy numerosos americanos y europeos, pues cuanto más original es un hecho, más *a posteriori* se definirá, a no ser negativamente, por consigna de reacción u hostilidad.

Mas volvamos a Vallejo para terminar esta parte. Ahora se nos podría preguntar en forma definitiva y resumidora qué es lo que nos da su obra poética, qué realidades del alma y del mundo alumbra, cómo asegura y fortifica nuestra perennidad. Tan graves preguntas quizá no tendrían jamás respuesta de cabal solidez. La poesía de Vallejo, contentémonos con decir, narra, más que piensa; da cuenta de los hechos del vivir, sin inquirir ni preguntar por su trascendencia; registra inmediatamente los sentires del poeta, todo actual, presente, lo real como haber, lo pasado como hueco y defección, y lo futuro como luz del hoy. Y este poeta que la hace es amargo, en escombros, y al mismo tiempo, puro como un niño; un dolor para él es lo mismo que el vivir. Todo en un continuo sufrir, y en medio de él, de vez en vez, unos golpes tan fuertes que le dejan sin habla, en el lamento sólo,

Hay golpes en la vida tan fuertes... ¡Yo no sé!

envolviéndole en la negra tentación de pesadilla de sentirse abandonado del Padre, aborrecido de El mismo—«golpes como del odio de Dios»—, como si el mal lo hubiera absorbido todo, todo se hubiera vuelto enemigo y hubiera desertado, hasta los ángeles del cielo.

Y el hombre... Pobre... ¡Pobre!... vuelve los ojos como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa en la mirada.

Pero siempre está viniendo desde su inmemorial costumbre de cristianismo, y aunque vivir sea para él naufragar, perderse en este valle de catástrofe («adonde yo nunca dije que me trajeran»), por éste su mismo sentir los golpes de la desgracia haciéndole huérfano, desvalido,

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.

H.

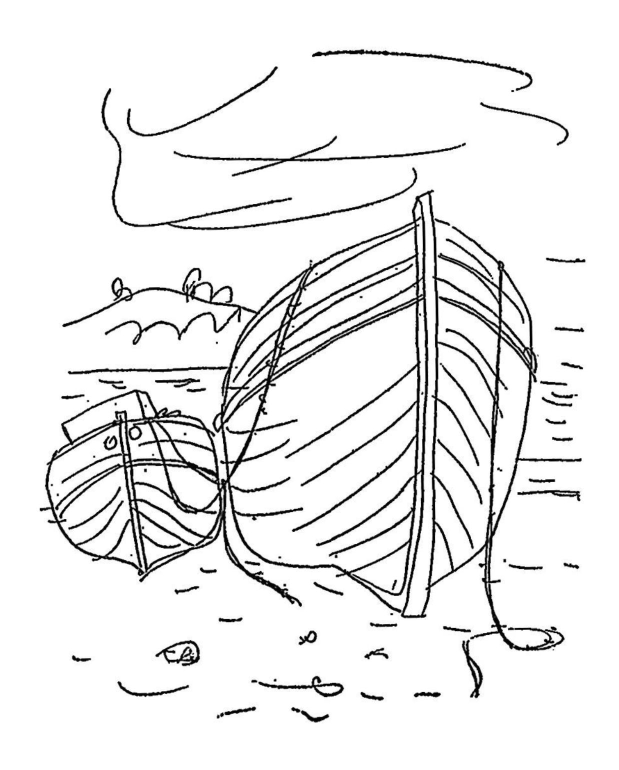
sigue siempre estando Dios en su raíz oscura de vida, en la savia que le recorre y la tiniebla paternal de que viene, saliendo a luz; y al final de su vida puede escribir, días antes de fallecer, estas últimas palabras:

«*Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios.*

CÉSAR VALLEJO.

Ville Arago. París, 29 de marzo de 1938.»

NUESTRO TIEMPO



REFLEXIONES EN TORNO A NUESTRA SITUACION INTELECTUAL

POR

PEDRO LAIN ENTRALGO

No puedo dar a la imprenta estos provisionales y ya añejos apuntes—eso son mis ulteriores reflexiones, pese al orden sistemático de su apariencia—sin una explicación previa. Veréis. La confección del segundo ejercicio en mis oposiciones a la cátedra de que soy titular—sucedía esto en el invierno de 1941 a 1942—, me llevó ineludiblemente a la tarea de precisar, o de intentar precisar, cuando menos, la índole de la historiografía que debería dar su figura propia a mi particular labor del futuro. Cada época tiene un modo distinto de escribir la historia; Croce, Fueter y otros lo han demostrado con plena evidencia. Ranke, por ejemplo, no escribió como Michelet, ni éste como Mommsen, ni como éste han escrito Gundolf o Groethuysen. Pero el modo de concebir y escribir la historia hállase en buena parte determinado por la situación a que el historiador pertenece: hay, por ejemplo, una historiografía romántica, y otra positivista, y otra historicista. De ahí que ineludiblemente se presentaran en mi mente las siguientes interrogaciones sucesivas:

1.ª *¿Cómo puede y, sobre todo, cómo debe ser la historiografía de nuestro tiempo?*

2.ª ¿Cómo debe ser entendida nuestra situación intelectual y, por tanto, la situación histórica determinante del presunto modo actual de la historiografía?

3.ª ¿Cómo yo, universitario, español, aspirante a historiador y antropólogo, puedo y debo representarme mi propia situación intelectual, esa en que como hombre de mi tiempo necesariamente existo?

Las páginas subsiguientes son mi respuesta de entonces a las dos últimas interrogaciones, muy levemente aderezada con algunas lecturas y cavilaciones de fecha más próxima. Muchos de los que lean esta personal e insatisfactoria respuesta advertirán la ausencia de no pocos nombres que hoy parecen importantes o, por lo menos, definitorios de nuestra época: éste, echará de menos a Toynbee; aquél, a Gabriel Marcel y a Sartre; otro, a los paladines del neotomismo; alguno, a Santayana o a los definidores del pensamiento marxista. Bien. Ni trato de ocultar las deficiencias de mi información, ni niego la posibilidad de que, metido en el mismo trance que hace siete años, diese hoy a mis reflexiones forma y contenido distintos. Mucho menos pretendo haber resuelto de modo ejemplar tan arduo problema. Voluntariamente, puesto en el aprieto de decir algo acerca de él, escribí lo que entonces me permitieron mi saber, mi caletre y el tiempo de que disponía. Nada más. Pero tal vez mi esfuerzo por ver y entender pueda servir de enseñanza a una parte de quienes se decidan a leerme y de incitación a otros. Con tal esperanza como viático me he resuelto a hacer público e impreso el resultado de mi pesquisa. Si consigo que alguno de mis lectores emprenda mi aventura con mente más idónea y mejor abastecida, creo que mi osadía habrá quedado decorosamente justificada.

VAMOS a preguntarnos con alguna gravedad y, por supuesto, con cierta voluntad de precisión, por nuestro propio mundo intelectual. ¿Qué mundo intelectual es el nuestro? ¿Qué somos nosotros mismos en tanto seres que habitan en ese mundo intelectual y respiran su atmósfera?

Las dos interrogaciones ofrecen al considerador doble y bien opuesta faz. Uno de sus dos rostros está constituído por algo que bien podríamos llamar su *elementalidad*. En cierto sentido, esas preguntas son elementales. Nada hay más elemental para el hombre, en efecto, que despegarse de su mundo, hasta de su propia existencia cotidiana, abrir bien sus atónitos ojos y preguntarse con

asombro: «¿Qué es esto? ¿Quién soy yo?» El animal vive por necesidad pegado a su medio, como el caracol a su cáscara; vivir es para él reaccionar a ese medio. El hombre, en cambio, puede siempre meterse en sí mismo y mirar desde sí mismo con radical extrañeza todo lo que no sea esa íntima y azorada atalaya, hasta el contenido y el movimiento de su propia alma. Por eso pudieron decir Platón y Aristóteles que el asombro es el principio de la sabiduría y que el deseo de saber pertenece a la naturaleza del hombre. Por eso San Agustín, movido por un impulso en que se hermanaban la vida religiosa y la vida teorética, podía exclamar en soledad: *Quid ergo sum, Deus meus? Quae natura sum?* La pregunta por el mundo y por sí mismo constituye, no hay duda, una de las actividades más elementales, más radicales del hombre.

Pero este elemental ejercicio de la pregunta adquiere una endiablada *complicación*—y éste es el segundo rostro de aquellas iniciales interrogaciones—cuando se trata de la propia situación histórica. Es evidente que el ser del hombre no se agota en su historia. En cada momento, por obra de su libertad y de su capacidad de cuasicreación, puede ser algo distinto de lo que por su situación histórica es. Hasta cierto punto, yo puedo «hacerme», si quiero, un escolástico medieval, un ilustrado dieciochesco o, lo que es más grave, algo «no sido» por nadie, y todo ello sin dejar de ser «yo mismo». Esta esencial capacidad de «extravagancia» indica por sí sola que el hombre tiene las raíces de su ser allende la historia; que el ser humano consiste en algo anterior a esas mudanzas accidentales por nosotros llamadas «acontecer histórico». Queda así planteado, y no más que planteado, el ingente problema de la transhistoricidad del hombre.

Pero si los hombres no son pura historia, es lo cierto que su ser tiene que constituirse y manifestarse biográfica e históricamente; y esta necesaria, esencial conexión entre la entidad de cada hombre y «su» historia trae una ardua dificultad al empeño de discernir con lucidez los hilos de que está tejida la propia vida. ¿Qué ha puesto mi tiempo en mi propio pensamiento, por vía del diálogo, audición, visión o lectura? ¿Qué hay en mí de mis padres, de mis abuelos, de los hombres del Renacimiento, de los antiguos griegos? ¿Qué de mero hombre, puesto que hombre soy? ¿A qué parte de mi persona puedo llamar verdaderamente «mía», sea el invento o la interpretación original la razón de esa «propiedad»? He aquí una ráfaga de sobrecogedoras e incitantes cuestiones.

Ved cómo mi empeño es a la vez elemental y complejísimo. Acaso debiera volverme atrás desde aquí, dejándolo a una mente más

honda y madura que la mía. Mas también sobre el hombre inmaturo e indigente pesa el deber de indagar sus haberes y sus caminos; y hasta el derecho, si no pone excesiva petulancia en proclamarlo. Ese grave deber y este liviano derecho me han movido de consuno a ejercitarme en uno de los temas más arduos en que puede ocuparse un hombre de vocación intelectual. Tómese mi respuesta como un ensayo, en la más humilde acepción de este maltratado vocablo: el ensayo de un hombre preocupado por ver con alguna claridad la complicada línea del horizonte de su espíritu.

I. LA CRISIS

He dicho que la pregunta es consustancial con el ser del hombre. «Tan imposible es a la razón humana no dudar nunca de sí misma —escribió Menéndez Pelayo— como detenerse y aquietarse en esta duda.» Hablaba en esas palabras el historiador; quiero decir el entendedor de la Historia. Puesto que el hombre es en sí y por sí mismo insuficiente, pregunta. Pero la ineludible permanencia de tal necesidad no impide que esa «tensión interrogativa» del hombre, delatora de su íntima insuficiencia, sea diversa a lo largo de los siglos.

Hay momentos en que se cree el hombre más seguro de sí mismo, más suficiente. Siente que su vida está firmemente apoyada en el suelo de su situación histórica, y esta seguridad hace menos frecuente la pregunta en su estilo vital, sea intelectual, política o estética la expresión visible de ese título. Así sintieron su vida, por ejemplo, Virgilio y Bossuet; así esperaba sentirla, en tierra de Castilla, el buen Hernando de Acuña, cuando escribía su tan conocido soneto:

Ya se acerca, Señor, o ya es llegada
la edad gloriosa...

Frente a estas épocas de seguridad, tan escasas y fugaces en la Historia, hay otras de inquietud y desasosiego. Sufre entonces el hombre la angustia de vivir desquiciada e imprevisiblemente. Son épocas de crisis, de «ruptura». Y como si fuesen un trazado gráfico del pulso histórico, los signos de interrogación aprietan en la prosa unos contra otros su curva anhelante. ¿Recordáis, por ejemplo, el estilo literario de San Agustín? Fué Agustín un hombre con la vida acampada sobre dos fronteras: una, entre la joven verdad del Cristianismo y el viejo saber helénico; otra, entre el cadente Imperio Romano y un tiempo nuevo, a la vez oscuro y temeroso. Así se en-

tiende, pienso yo, que en sus escritos se sucedan las preguntas unas a otras con insistencia tan conmovedora. Otro tanto acontece en el alba de los siglos modernos, desde el Petrarca a Descartes.

Pocas veces, sin embargo, se ha preguntado el hombre por sí mismo con tanto ahinco y tal desazón como durante el último medio siglo. El europeo ha percibido la radical insuficiencia de no pocas respuestas y soluciones a su problema, satisfactorias antaño. Eficaz dialéctica, el mero correr de la Historia. Tras tanto tiempo derramar la mirada hacia el universo—ciencia natural—y hacia el tiempo que pasó—saber histórico—, muchos hombres de Europa sintieron hambre y sed en su espíritu. No basta ya el alimento antiguo, tan gustoso otrora, y el hombre sensible, casi sin querer, ha vertido la mirada sobre su propio tiempo o la ha recogido sobre sí mismo. Hace cincuenta años escribía Dilthey, un buen zahorí de las aguas históricas ocultas: «Si uno se pregunta en la actualidad *dónde* tienen puesto su fin las acciones de una persona singular o las de la Humanidad, pronto aparece la profunda *contradicción* que encierra nuestra época. Frente al gran enigma del origen de las cosas, del valor de nuestra existencia y del valor último de nuestras acciones, no se halla este tiempo nuestro más orientado que un griego en las colonias jónicas o itálicas, o que un árabe en la época de Averroes.» La línea exterior de la prosa contemporánea muestra bien esta desorientada situación. ¿Cuándo hubo más interrogaciones en serie que en los escritos de Nietzsche, en los de Unamuno o—ya en el plano de la vida sencilla—en los de *Azorín?* Ortega recordaba un mote borgoñón del siglo XV: *Rien ne m'est sûr que la chose incertaine.* Esto le ha sucedido al hombre en todo momento, pero pocas veces tan intensamente como entonces, en el siglo XV, y en este siglo XX de nuestros tártagos. Incertidumbre, inseguridad, azoramiento. ¿Qué soy yo? ¿Cómo es mi tiempo? Tales son, reiteradas, urgentes, las preguntas que desde hace varios lustros más inquietan nuestra existencia intelectual.

Pero el hombre, antes nos lo advertía Menéndez Pelayo, no puede vivir en la permanente desazón de la pregunta, como no puede vivir, para dolor suyo, en la quietud de una afirmación perdurable. Una y otra vez hemos visto estampadas las anteriores afirmaciones en el curso de los últimos decenios; y, tras ellas, los más diversos ensayos de respuesta. Tienen la prioridad las tempranas intuiciones de Nietzsche, de Dilthey, de Bergson, de Unamuno. Con la guerra de 1914, comenzó a disparar Spengler la prusiana artillería de su *Decadencia de Occidente* y de *Años decisivos.* Troeltsch se había hecho, a su manera, análogas preguntas, y en un capítulo de *Der His-*

torismus und seine Probleme dió un conato de luterana solución. Luego, Ortega en *El tema de nuestro tiempo* y en *La rebelión de las masas*; Jaspers, en *Die geistige Situation der Zeit*, el confuso medievalismo de Berdiaeff en *Una nueva Edad Media*, el intento de Huizinga por otear *Entre las sombras del mañana*, los problemáticos ensayos de Maritain sobre *La nouvelle Chrétienté* y de Gilson *Por un orden católico*, las fantasías progresistas de Wells... La serie podría extenderse *ad infinitum* con nombres de las calidades y procedencias más dispares.

Sería insensato e inoportuno que yo me ocupase ahora en disecar una a una las respuestas dadas y en componer con ellas un mosaico más o menos dotado de orden y elegancia. Aunque en ello haya mayor riesgo y tenga menor autoridad, prefiero indagar una respuesta desde mi actual situación de español. Para lograrla, mi reflexión se explanará en tres tiempos, según los tres siguientes epígrafes: I. Diagnóstico genérico de nuestra situación: la crisis. II. Expresión de la crisis contemporánea en la vida intelectual. III. Componentes positivos de la crisis intelectual contemporánea.

El diagnóstico genérico: la crisis.

Primero, el pálpito sutil de los precursores: Nietzsche, Dilthey, Bergson, Unamuno, Ortega; luego, los voceadores, con el apocalíptico Spengler a la cabeza; después, la turba innumerable de los filisteos; más tarde, la sangre en el suelo, la ruina de medio planeta y una marea inmensa de dolor e incertidumbre. Todas esas voces nos han ido diciendo, nos dicen sin cesar, como un treno punzante y monótono: «Vivimos en crisis, vivimos en crisis.» Bien. Pero esto no nos basta. Los europeos no podemos renunciar a la deliberada reflexión, nuestro gran invento, aunque esté ardiendo nuestra casa o sangrando nuestro pecho. En medio de la radical inseguridad de nuestra vida y de la ineludible confusión de nuestro espíritu—esto es: en medio de nuestra «crisis»—, sentimos la imperiosa necesidad de preguntarnos: ¿Qué es eso de «vivir en crisis»? ¿En qué consiste una crisis histórica?

Ha sido Ortega uno de los primero en plantearse de frente este problema, y tal vez el primero en explanar una solución idónea o, cuando menos, un avance de solución. Su punto de partida es una determinada idea de la vida humana; una idea condicionada, cómo no, por la índole reduplicativamente crítica de la situación en que su autor la formuló: Madrid, 1933. «La vida es, por lo pronto, ra-

dical inseguridad, sentirse náufrago de un elemento misterioso, extranjero y frecuentemente hostil.» Frente a los desazonadores enigmas que componen su situación, el hombre, que por necesidad tiene que hacerse su propia vida, contaría con dos recursos cardinales: las *creencias* en que está y las *ideas* que, implantado en sus creencias, inventa. Es de gran valor esta inicial distinción de Ortega entre ideas y creencias. «El hombre—escribe Ortega—es, en el fondo, crédulo, o, lo que es igual, el estrato más profundo de nuestra vida, el que sostiene y porta todos los demás, está formado por creencias. Estas son, pues, la tierra firme sobre que nos afanamos.» Las creencias, añade en otro lugar, «constituyen el continente de nuestra vida y, por ello, no tienen el carácter de contenidos parciales dentro de ésta». «Estamos en las creencias», «contamos con ellas», «vivimos de ellas», completa. Por eso, añado yo, porque el hombre vive de sus crencias, es capaz de arriesgar su vida por ellas. Desde un punto de vista psicológico y biográfico, llamamos creencia a todo componente de nuestra vida por el cual somos capaces de sufrir y, en ocasiones, de morir. Creer es, por una parte, tener la vida apoyada en algo que realmente la trasciende; y, por otra, estar dispuesto a decir, con ánimo de ofrecimiento: *Ecce vita mea*, «aquí está mi vida».

Por razón de la realidad de aquello en que se cree—el «en qué» de la creencia—debe hacerse una distinción fundamental, no considerada por Ortega: la creencia en realidades formalmente sobrenaturales y sobrehistóricas (a ésta llamamos los cristianos «fe teologal») y la que se refiere a realidades o a mitos naturales e históricos, sea posible o utópica la entidad de éstos. Dejemos intacto el problema de la creencia en una realidad sobrenatural y el de su relación con las creencias meramente naturales e históricas. Miremos con más atención hacia estas últimas y, tras advertir su existencia, observemos su mudabilidad. Los hombres del siglo XVIII y comienzos del XIX «creyeron» en la humana posibilidad de ordenar la vida histórica según las «leyes» de la razón, de nuestra razón; nosotros no lo creemos posible. Nuestros bisabuelos creían muy firmemente que el mundo progresa indefinidamente; nosotros, sus biznietos, somos todo antes que progresistas. Las creencias históricas y las ideas que de ellas emergen van cambiando de generación en generación; y entre los diversos modos según los cuales acontece este cambio, hay uno llamado «crisis». He aquí cómo lo define Ortega: «hay crisis histórica cuando el cambio de mundo que se produce consiste en que al mundo o sistema de convicciones de la generación anterior sucede un estado vital en que el hombre se queda sin aquellas convicciones; por tanto, sin mundo. El hombre vuelve a no saber qué hacer, porque vuel-

ve de verdad a no saber qué pensar sobre el mundo. Por eso el cambio se superlativiza en crisis y tiene el carácter de catástrofe». Una crisis histórica es, por tanto, la exageración catastrófica de la mudanza en que el acontecer histórico consiste. Tan rápido y violento es el cambio, que el hombre se queda desposeído de creencias históricas o, lo que es igual, forzado a improvisar una solución inédita a su problema de vivir.

Tan pronto como se ha enunciado este concepto de la crisis, dos preguntas se levantan a nuestro espíritu. La primera, en tanto cristianos. ¿Qué sentido y qué alcance puede tener una crisis histórica desde el punto de vista de una fe religiosa que se define primariamente por la transtemporalidad de la realidad a que se refiere? ¿Qué relación puede existir y ha existido de hecho entre la vida religiosa del cristiano y los hábitos históricos sobre que renace la crisis? Ardua cuestión. A reserva de decir algo sobre ella en las páginas subsiguientes, quede ahora no más que planteada.

La segunda pregunta atañe a la expresión de la crisis, en lo que esa expresión puede tener de genérica. ¿Cómo se manifiestan las crisis históricas, independientemente de los matices que cada una de ellas ostenta? Volvamos de nuevo a la descripción de Ortega. El alma del hombre en crisis muestra al considerador unas cuantas notas definitorias. Perplejidad, azoramiento, desorientación: «No se sabe qué pensar de nuevo—sólo se sabe o se cree saber que las ideas y normas tradicionales son falsas, inadmisibles.» Repudio del pasado inmediato: «Se siente profundo desprecio por todo o casi todo lo que se creía ayer.» Tendencia al fingimiento y al autoengaño: «El hombre... se finge a sí mismo estar convencido de esto o de lo otro... Generaciones enteras se falsifican a sí mismas, se embalan en estilos artísticos, en doctrinas, en movimientos políticos que son insinceros y que llenan el hueco de las auténticas convicciones.» Carencia de verdadero entusiasmo: «La convicción negativa, el no sentirse en lo cierto sobre nada importante, impide al hombre decidir lo que va a hacer con precisión, energía, confianza y entusiasmo sincero.» Raptos operativos y sentimentales de cariz contradictorio: «escéptica frialdad, angustia, desesperación, arrebatos de heroísmo a la desesperada, furia, frenesí, apetito de venganza por el vacío de la vida, afán de gozar brutalmente, cínicamente, de lo que se encuentra al paso: carne, lujo, poderío; súbitas alegrías y entusiasmos inestables». Versatilidad radical: «con suma facilidad pasará el hombre y pasará la masa de hombres de lo blanco a lo negro». La verdad es que, por tenebrista que parezca esta pintura, el espectáculo del mundo desde hace treinta años la confirma plenamente.

Esto es, así es una crisis histórica. A falta de otras deseables precisiones, conformémonos con este rápido esquema. El cual servirá de marco al segundo punto de nuestra reflexión: a saber: la expresión de la crisis contemporánea en la vida intelectual.

LA CRISIS CONTEMPORÁNEA Y LA VIDA INTELECTUAL.

Una crisis histórica afecta a todos los modos de expresión de la vida humana: el modo religioso, el intelectual o teorético, el político, el estético, el económico, el lúdico, el convivencial. De la actual crisis, la que nuestros padres, nosotros y nuestros hijos padecemos, voy a entresacar—con cierta artificiosidad, por supuesto—sus manifestaciones relativas a la vida intelectual.

Comencemos, sin embargo, con una interrogación previa: ¿cuál es, desde un punto de vista histórico, la diferencia específica de nuestra crisis? Una tesis parece generalmente admitida. La crisis actual, se dice, procede de haberse agotado las posibilidades históricas del mundo moderno; o, con otras palabras, de haber llegado a su término, por consunción, el camino espiritual iniciado por el hombre europeo durante los siglos XVI y XVII. Sigamos preguntando: ¿cómo expresa la vida intelectual de nuestra época ese interno agotamiento del mundo moderno? En *Ideas y creencias* ha escrito Ortega: «El gran azoramiento de ahora se nutre últimamente de que tras varios siglos de ubérrima producción intelectual y de máxima atención a ella el hombre empieza a no saber qué hacerse con las ideas.» De otro modo: el hombre parece desconfiar de las creaciones intelectuales engendradas por su propia razón.

Pero esto es demasiado vago. Necesitamos mayor precisión. La precisión máxima a este respecto ha sido lograda, en mi opinión, por Xavier Zubiri, en el estudio que titula «Nuestra situación intelectual». Es, pues, necesario exponer sumariamente su apretado pensamiento.

En medio de tantos y tan delicados saberes científicos—piensa Zubiri—, el intelectual de hoy se encuentra confuso, desorientado e íntimamente descontento consigo mismo. Hay *confusión* en la ciencia, tanto porque cada una de las ciencias existentes carece de un perfil que circunscriba precisamente el ámbito de su existencia, como, sobre todo, porque el conjunto de todas está falto de ordenación jerárquica. Todas las ciencias, en siendo, como se dice, «positivas», parecen estar situadas en el mismo plano. Hay, en suma, una positivización niveladora del saber, y de ahí la confusión. En la ciencia

actual todos los gatos son pardos, según la aguda frase popular. La función intelectual adolece, por otra parte, de desorientación en el mundo. La actividad del hombre de ciencia se ha ido convirtiendo en una suerte de secreción de verdades, vengan de donde vinieran y versen sobre lo que versaren. No sabe qué hacer con ellas, y el mundo las selecciona según su utilidad inmediata: las ideas se «usan», pero no se «entienden». Sufre el intelectual, por fin, un íntimo descontento consigo mismo. Los métodos de que se vale, aun los más sutiles, comienzan a tener que ver muy poco con la inteligencia, se han hecho meras «técnicas» de ideas o de hechos. Por otro lado, el hombre de ciencia, abrumado por tantos saberes, ha empezado a estar harto de ellos: «la inteligencia del hombre actual, en lugar de encontrarse a sí misma en la verdad, está perdida entre tantas verdades». He aquí, en suma, las tres más notables notas o tendencias de la vida intelectual contemporánea: 1.º La positivización niveladora del saber. 2.º La desorientación de la función intelectual. 3.º La ausencia de vida intelectual.

Estas tres notas o tendencias se corresponden una a una con las tres orientaciones básicas del pensamiento europeo en la segunda mitad del siglo XIX. Son, en cierto modo, sus resultados. El carácter disperso y nivelador del saber es el resultado de la *actitud positivista*. La reducción de la vida intelectual a pura técnica de ideas o de hechos no es sino el *pragmatismo* en marcha. La ausencia de vida intelectual y la atención hacia los diversos estados de la civilización y su «manera de ver» las cosas constituyen, en último extremo, un *historicismo* radical. El positivismo, el pragmatismo y el historicismo del siglo XIX han conducido al intelectual europeo a su confusa, desorientada y desplaciente situación actual. Si preguntásemos a los intelectuales de hoy, a los hombres de ciencia, qué es para ellos la vida intelectual, es seguro que podríamos ordenar sus respuestas con arreglo a los términos de la siguiente sinopsis: 1.º La vida intelectual es un esfuerzo por ordenar los hechos en un esquema cada vez más amplio y coherente; es un enriquecimiento de la enciclopedia del saber. Así responderían los secuaces del positivismo. 2.º La vida intelectual es un esfuerzo por simplificar y dominar el curso de los hechos: es la técnica eficaz de las ideas. Así hablarían los pragmatistas. 3.º La vida intelectual es nuestra manera de ver los hechos, la expresión de nuestra curiosidad europea. Tal sería la respuesta de los historicistas.

¿Cuál es, en medio de tan radical e ingente confusión, la misión de la inteligencia? Una tarea parece previa: entender con claridad y hondura la situación a que ha llegado, hacer un diagnóstico ver-

dadero, preciso y profundo de la dolencia que la atosiga. La intelección de cada una de las formas de esa dolencia hará ver *eo ipso* la vía por la cual puede la mente evadirse de ella; esto es, vencerla. Como decían los médicos antiguos, *qui bene diagnoscit, bene curat.* He aquí las programáticas conclusiones de Zubiri:

1.º El problema de la positivización del saber se cierne sobre *toda* forma de saber positivo y sobre *toda* realidad positiva. Al moverse en esa línea, la inteligencia reflexiva y atenta a la verdad de las cosas no se ve simplemente arrojada de una región de esa realidad positiva a otra distinta, ni de un modo de saber positivo a otro, sino que, abarcando en su mirada todo lo positivo, hace de ello el objeto de una consideración transpositiva o trascendental. Es un saber que no es de esto ni de lo otro, sino de todo, pero de otra manera.

2.º El problema de la desorientación del mundo nos llevará a una consideración de las diversas formas del mundo y de visión del mundo; no para brincar de una a otra, ni para complacernos en la simple contemplación de un museo o tipología de concepciones del mundo y de la vida, sino para abarcarlas todas en una consideración, por así decirlo, transmundana, trascendental a su modo.

3.º El problema de la ausencia de vida intelectual nos llevará, finalmente, a una consideración de la inteligencia que abrace todas las formas posibles de su ejercicio, no para decidirnos por una con preferencia a otras, sino para esclarecer la índole de la función intelectual en cuanto tal. Una especie de consideración transintelectual o trascendental.

Aparecen así, cada uno por vía distinta, los tres grandes temas de la inteligencia humana. La positivización del saber conduce a la idea de todo cuanto es, por el mero hecho de ser; o, con otras palabras, a la idea del *ser*. La desorientación en el mundo lleva a esclarecer la idea del *mundo* en cuanto tal. La ausencia de vida intelectual nos descubre la índole de la actividad de la inteligencia, esto es, la *vida teorética*. Al hacer todo eso, la inteligencia se hallará ejercitando una auténtica vida intelectual, en un mundo de problemas perfectamente orientado y con las realidades todas en su más honda y total concreción. Tal es el diagnóstico que establece Zubiri, y tal el remedio que propone.

Véase, pues, lo ocurrido. Hace sesenta o setenta años vivía el hombre europeo—salvadas cuantas excepciones se quiera, porque la excepción es consustancial a la regla histórica—dentro de un horizonte espiritual bien definido y continuo: la fe en la ciencia, el progresismo, el individualismo, la seguridad de entender científicamente todo lo humano, la confianza ilimitada en las posibilidades natu-

rales del hombre, eran los ingredientes principales del mundo histórico de nuestros abuelos. Todo lo real se creía al alcance de la razón, de la experiencia o de la mano; lo situado allende esos órganos prensores del hombre no pasaría de ser pura fábula, sueño de la sinrazón o de la ignorancia. «Toda proposición que no pueda reducirse estrictamente al enunciado de un hecho—escribía Augusto Comte en 1844—no puede ofrecer ningún sentido real e inteligible»; y de lo que es un «hecho» tenía Comte, claro está, la idea propia de su positivismo: sólo son «hechos reales» los «hechos sensibles». Más allá de ese horizonte intelectual estaban, por ejemplo, la metafísica y la teología, el problema de la realidad en cuanto tal y el de esa misteriosa y suma realidad que llamamos «Dios». Hace todavía pocos años, decir a uno en la Sorbona o en el Colegio de Francia : «*Mais vous avez fait là de la métaphysique!*», era descalificarle intelectualmente, convertirle en un tipo humano ineficaz y trasnochado.

Radicalizando más y más los supuestos de su mundo según la triple vía indicada—el positivismo, el pragmatismo y el historicismo, llevados a su ultranza—, advirtió el europeo la esencial insuficiencia de aquéllos. Perdió así las creencias que sustentaban al mundo del siglo XIX, y éste comenzó a desmoronarse : tal desmoronamiento es lo que llamamos «crisis contemporánea». Sobre las manifestaciones y consecuencias de esta crisis en orden a la convivencia política y económica de los hombres, no me toca hablar a mí. Así, en la primera página de los diarios están sus cotidianos resultados. Por lo que atañe a la vida intelectual, única en que voy a ocuparme, conviene distinguir metódicamente entre los aspectos negativos de la crisis y sus aspectos positivos, entre los huecos y los bultos. La entrañable necesidad de sustentación que padece el hombre en crisis le lleva muchas veces a tomar por bultos reales y consistentes las fisuras de su propio suelo, como el caminante en la noche toma la sima por roca. Tengo por seguro que muchos de los sucesos intelectuales y políticos registrados en Europa durante los últimos decenios no son todavía creaciones positivas de la edad histórica que tan dolorosamente anuncia su promesa o su amenaza, sino anchas grietas abiertas en los muros de nuestra vieja y ya ruinosa morada. Las líneas de fractura se han llamado filosofía de la vida, «neos» diversos—neovitalismo, neokantismo, etc.—, relatividad, indeterminismo físico. Dentro de algunos decenios, ¿cómo serán vistos los hechos sobre que están fundadas cada una de estas doctrinas filosóficas y científicas?

Los aspectos positivos de la crisis.

Pero lo que verdaderamente importa no es demostrar el signo negativo de ciertos sucesos intelectuales pasados, sino indagar con pasión y pulcritud lo que haya o pueda haber de cierto, consistentente y prometedor en nuestra propia situación intelectual. Este es justamente mi tema. Zubiri ha visto el puerto de nuestra desorientada e insatisfactoria confusión en una consideración transpositiva, transmundada y transintelectual de la realidad. Preguntémonos: a la vista del panorama que el pensamiento filosófico y científico de nuestro tiempo ofrece a los ojos del hombre preocupado por él, ¿de qué manera, sobre las ruinas de la antigua habitación, parecen comenzar a perfilarse las líneas de la nueva? ¿Hay en el saber contemporáneo algún atisbo real de las creencias históricas que van a sustituir a las ya caducas e inservibles? ¿Cómo se expresa, dentro de la confusa y desorientada vida intelectual de nuestra época, la tendencia hacia esa posible situación «trans» de la inteligencia?

Por mi parte, y a riesgo de pecar de iluso—si tal dilema se establece, prefiero la buena fe del iluso al resentimiento del nihilista—, me atrevo a contestar afirmativamente. Más aún: llevo mi osadía hasta el extremo de enunciar en cinco epígrafes los cinco más recios trazos de signo positivo que me parece distinguir en el inmenso, incierto y pululante cuadro del pensamiento filosófico y científico contemporáneo. Esos cinco rasgos positivos son:

1.° La voluntad de plenitud histórica; la necesidad y, a la vez, el lúcido y bien deliberado propósito de contar con *todo* el pasado en la configuración de la obra propia.

2.° La conciencia de una nueva posibilidad histórica, después de aparentemente agotadas todas las que brindaba al hombre europeo la postura espiritual que adoptó en los siglos XVI y XVII.

3.° El retorno a las cosas; la necesidad y el propósito de sustituir las fórmulas por verdaderas realidades, en lo tocante a la estructura y al conocimiento del mundo.

4.° El nuevo descubrimiento de la condición personal del hombre; o, si se quiere, el tránsito de una visión de la existencia humana como individualidad y sociedad a otra visión de esa existencia como personalidad y comunidad.

5.° El nuevo descubrimiento de la misteriosidad de lo real; o, de otro modo, la expresa necesidad intelectual de una «realidad» suma, fundamental, originaria y rigurosamente transintelectual.

Alguien dirá que en esa enumeración están proyectados los supuestos intelectuales del que la hace, mis propios supuestos. Es inevitable que así suceda: si soy yo quien emprende la indagación de una respuesta a las interrogaciones al comienzo planteadas, esa indagación y este conato de respuesta suponen mi propia situación y mi personal postura ante ella. Pero no creo que esto sea una objeción muy grave; porque de lo que en rigor se trata es de saber si, partiendo de una y otra, puede alcanzarse algo, no sólo hispana, mas también humanamente válido. Digamos de corazón las palabras de la vieja divisa—«Dios y mi derecho»—, y empeñémonos en el primer episodio de la aventura.

RECUPERACION DE LOS VALORES POLITICOS EUROPEOS

POR
GEORGE USCATESCU

I

En las últimas tres centurias, Europa ha asistido a un espléndido florecimiento de las doctrinas y las instituciones políticas. Dentro de la doctrina de los Estados nacionales, el saber político ha alcanzado durante este período una variedad y una sutileza ideológica, en comparación con la cual todo lo que se había pensado y creado en las sociedades anteriores se reduce casi a una serie de esbozos rudimentarios. La trilogía aristotélica de las formas del Estado, la concepción polibiana de los círculos de Gobierno, la doctrina de la Monarquía universal de Dante y del pensamiento medieval, resultan construcciones elementales para el investigador que percorre la trayectoria del pensar político occidental desde Maquiavelo hasta Grocio y Montesquieu, desde Vico hasta Hegel o desde los teóricos de la razón de Estado hasta la concepción mussoliniana del mismo.

A medida que la vida moderna se complicaba bajo el peso de nuevas y nuevas realidades que se asomaban al horizonte histórico, a medida que el hombre europeo adquiría una conciencia cada vez más relevante de su situación en la Historia, el pensamiento político alcanzaba también dimensiones doctrinales destinadas a hacer de

la política una de las manifestaciones más significativas de la cultura europea. Pero en la misma medida en que la política adquiría un lugar predominante en una teoría de la cultura y de las manifestaciones del espíritu se hacía también patente la unidad íntima de destino entre el fenómeno político y el fenómeno espiritual europeo. La política llegó a ser un fenómeno absorbente, en el cual se disolvía el hecho económico, como el hecho cultural, no de una forma arbitraria, en virtud de un puro arte o mecánica de Gobierno, sino de un modo orgánico y decisivo. «Vivimos, efectivamente, una época en que la política, en su sentido máximo, es vida y la vida es política. Todo hombre, quiéralo o no, es miembro de ese acontecer militante, ya como sujeto ya como objeto. No cabe una tercera actitud.» (SPENGLER, *La decadencia de Occidente*, t. IV, pág. 117.) Por ello la crisis de las formas europeas del espíritu alcanzó al fenómeno político en forma radical, es decir, tanto en sus manifestaciones ideológicas como en sus realidades institucionales. El cambio operado en el hombre y en las formas del espíritu afectó hondamente el hecho político. El fenómeno político europeo moderno había crecido dentro de los marcos nacionales, pero siguiendo una línea unitaria, común. En este, como en otros tantos aspecto, Europa pudo revelarse, esencialmente, según la feliz expresión de Montesquieu, como una «Nation des Nations».

Pero el florecimiento de la política y su invasión en todos los sectores de la vida contribuyó—en virtud de aquella serie de hechos paradójicos y antinómicos que nutren las realidades europeas—a la caída vertical de sus posibilidades doctrinales y de sus instituciones establecidas.

Y, por ello, en este sector se plantea—de una manera quizá más patética y más apremiante que en ningún otro—el problema de una restauración efectiva de los valores.

La crisis actual abarca a todos los valores políticos. Su primer aspecto, y quizá el más grave de todos, es de tipo antropológico. *El «homo politicus» se halla en plena disgregación*, y no se puede concebir una restauración de los valores en este sentido, si no se le coloca otra vez en sus condiciones de componente activo de una comunidad. En segundo lugar, se trata de una completa *disgregación de los fundamentos espirituales de la idea del mando y del poder*. Porque está históricamente comprobado que la idea de mando es, en definitiva, no el resultado de una mecánica coercitiva, sino un hecho espiritual. Otro problema es la *desaparición del principio de la nobleza*, es decir, la idea de una élite. La prueba más patente de que Europa está concluyendo un ciclo histórico y de que sus valores po-

líticos se encuentran en una situación caótica, resalta del hecho de que, allí donde se ha consumado la desaparición de sus élites, aparece, simultáneamente, el fenómeno de las castas, ya que a la vida histórica, como a la naturaleza, le horroriza el vacío. Se vuelve con esto, en definitiva, a unas condiciones de vida social primaria, después de haber atravesado la terrible etapa histórica que Vico definía en su admirable teoría de los ciclos, con la expresión de «la barbarie della riflessione».

De las comunidades nacionales el fenómeno de crisis trasciende a las relaciones entre Estados. Ideas que eran patrimonio de siglos, y algunas veces milenios de experiencia histórica, se están haciendo pedazos. Para el investigador del actual momento político europeo sería sumamente interesante examinar todos los documentos relacionados con el período más optimista de la Historia europea, el período de la Sociedad de las Naciones, a la luz de la situación actual de la comunidad europea. Podrá comprobar, con asombrosa facilidad, a cuán poca cosa se han reducido la idea de *libertad y seguridad* de los pueblos, el sentido de *sociedad y comunidad internacional*, el concepto de *soberanía*, la *teoría del Estado nacional*, el *principio del equilibrio de fuerzas*. La Historia ha conocido siempre períodos de transición. En definitiva, son los cambios históricos, las crisis, los que han asegurado la dinámica espiritual de nuestro mundo. Pero nunca los ocasos habían causado el vasto sentimiento de desesperación que reina hoy en la conciencia del hombre europeo. Existía siempre la conciencia de que lo viejo, lo caduco, iba a engendrar lo nuevo. Había en ello un sentido de seguridad que nunca había abandonado los espíritus. Ahora, en cambio, la situación es diversa. Hoy este sentimiento, esta confianza en la aparición de lo nuevo no existe ya. Esta situación la pudo vislumbrar, hace ya veinte años, en plena euforia restauradora, una voz profética: «Ya no rigen los mandamientos europeos—dijo—y, en vista de ello, la gente—hombres y pueblos—aprovechan la ocasión para vivir sin imperativos. Porque existían sólo los europeos. No se trata de que—como otras veces ha acontecido—una germinación de normas nuevas desplace las antiguas y un fervor novísimo absorba en su fuego joven los viejos entusiasmos de menguada temperatura...; pero lo que ahora pasa en Europa es cosa insalubre y extraña. Los mandamientos europeos han perdido vigencia sin que otros se vislumbren en el horizonte» (ORTEGA Y GASSET, *La rebelión de las masas*, págs. 195-196.) Y esta situación es tanto más terrible en cuanto nada ni nadie podrá sustituir a Europa, en su función rectora. Pero examinemos, sin ánimo propedéutico, cuáles son los valores indispensables para

que el Continente recobre su equilibrio y su función política. El problema sigue siendo exclusivamente espiritual, ya que es inconcebible una función de mando con amplitud universal si este mando no se funda en un hecho espiritual. El peso del mando político parece haberse desplazado, en forma incontestable, hacia Este y Oeste, y Europa parece ser un simple terreno de choque entre las dos fuerzas mundiales virtualmente en pugna. Pero da la casualidad de que este choque ha de producirse precisamente en Europa, una Europa materialmente en ruinas, ejerciendo una atracción incontenible sobre los grandes contendientes, no en virtud de sus mercados (es evidente que Europa les cuesta o les costará dinero a los dos), sino en virtud de una necesidad íntima de equilibrio espiritual, de una búsqueda febril de estabilidad en las formas e instituciones políticas.

II

El primer problema que se nos presenta, al plantearse la necesidad de una recuperación en la esfera de los valores primordiales de la política, se refiere al hombre político, a cuyo ocaso asistimos, como decíamos hace poco. El problema del *homo politicus* es, esencialmente, una relación de poder. Es peculiar del poder la particularidad espiritual de la opinión, la simpatía, mientras la violencia, la imposición, la coerción material son sólo sus últimas desviaciones físicas. En el tipo humano político perfecto desempeña un papel decisivo el factor ético de la libertad íntima. El tipo del *homo politicus* en sentido amplio y de psicología política, fué en realidad expresado por Platón, en su *Georgias*, según el siguiente criterio : «Sólo quien obedeciéndose a sí mismo se somete en la propia intimidad al requerimiento del sumo valor, posee las cualidades necesarias para guiar convenientemente a los demás y someterlos al influjo de la propia orientación valorativa.» (Cfr. EDUARD SPRANGER, *Formas de vida*, «Revista de Occidente», 1935, págs. 246-47.) Dentro de la esfera del *homo politicus* se podrían distinguir naturalezas activas y pasivas, ya que tanto la libertad como la subordinación son en realidad otros tantos aspectos de la función de poder. La escala de valores de la idea de mando es variadísima, pero ella descansa siempre en un fundamento espiritual. Entre las formas de poder Max Weber distingue la carismática, la forma de predominio racionalmente fundamentada, y la basada en la tradición. A las formas constitutivas de poder corresponde una determinada tipología que, desde Platón hasta hoy, ha conservado su viabilidad. Entre los tipos de poder Platón distin-

guió el aristocrático y timocrático, oligárquico, democrático y tiránico.

Ahora bien; en la vida de la sociedad actual, a medida que se realiza una descomposición de los imperativos que rigen las relaciones humanas, se produce también una especie de disociación entre el *homo politicus* y el hombre social. La mentalidad política invade todos los rincones de la vida, se disuelve en la masa informe de las aglomeraciones humanas y pierde los elementos psicológicos indispensables para desempeñar la función del poder. El ocaso del *homo politicus* en sentido europeo es el resultado de la pérdida de la idea de mando. Y la pérdida de la idea de mando proviene de una situación espiritual caótica, de la anarquía de los valores del espíritu. Asistimos, en realidad, a la más espantosa esclavitud del hombre. Pero esta esclavitud responde a condiciones que se colocan fuera de la idea de mando y de poder. Es una esclavitud mecánica, exterior, que aniquila todo sentido de jerarquía política, y el hombre, sometido al yugo implacable de la vida y a las necesidades modernas de la técnica, se siente en realidad un evadido de las normas y ha perdido el sentimiento de subordinación y obediencia. No se puede mandar si no existe, en el ánimo de los hombres, un fondo de adhesión espiritual, una manifestación de opinión, así como no se puede gobernar sin tener presente la ley de la opinión pública, que es una especie de «ley de la gravitación histórica» (ORTEGA Y GASSET). Y es típico de nuestra época precisamente la desaparición de un principio fecundo de la opinión pública. Vivimos, por tanto, en pleno vacío de mando. Es éste, indudablemente, un momento crucial. Si es verdad que la vida histórica aborrece el vacío, la recuperación de los valores espirituales de la idea de mando se impone en virtud de una necesidad orgánica. En ningún rincón del universo habitado y socialmente organizado podrá reinar, desde ahora en adelante, cuando los valores sociales y políticos europeos han penetrado por doquiera, una situación de equilibrio fecundo, si esta restauración de los valores políticos del hombre europeo no se produce. Pero para ello será necesaria una honda rebelión de las élites contra el principio de la masa, el restablecimiento de una nobleza europea auténtica, con hondas raíces espirituales. Tanto más en cuanto es imposible formular una definición y una teoría del hombre actual fuera de la idea del Estado, es decir, fuera de la forma de la sociedad correspondiente a las condiciones de la vida moderna. Para Platón la naturaleza humana se parece a un texto difícil e ilegible. Es menester del filósofo aclarar este texto y no es posible ofrecer una teoría satisfactoria del hombre hasta que no se haya desarrollado una

teoría del Estado. «La naturaleza del hombre se halla escrita con letras mayúsculas en la naturaleza del Estado.» (Cfr. ERNST CASSIRER, *Antropología filosófica*, «Fondo de Cult. Econ.», Méjico, 1945, páginas 125-26.) De aquí la imperiosa necesidad de colocar otra vez en su situación histórica al hombre político.

El segundo problema que se plantea es, como decimos, el de la descomposición de los postulados espirituales de la idea de mando y de poder. Vivimos, desde este punto de vista, en plena paradoja. La política penetra en todos los rincones de la vida, la invade, pero el agnosticismo político se apodera de los hombres, a medida que la política se convierte en patrimonio de las masas. El hombre político se ha transformado en gente que no opina, y «sin opiniones la convivencia humana es el caos, menos aún : la nada histórica» (Ortega y Gasset). De este modo nos hallamos en plena crisis de mando, a pesar de las características cada vez más tiránicas, más «autoritarias», de las formas de gobierno. La inestabilidad que reina en el mundo de las formas políticas no es mecánica, a saber : no consiste en la ausencia de los grupos de mando, en la falta de los medios coercitivos de los detentadores del poder, sino en la ausencia de un principio orgánico de opinión, es decir, la fuerza espiritual que justifica siempre, en cualquier régimen, la idea de mando. Desacreditada la idea de mando en la esfera de las comunidades nacionales europeas, el fenómeno repercute en la vida de la comunidad internacional. La política tiene hoy caracteres mundiales. Es decir, se hace una política orgánicamente mundial o no se hace ninguna.

Aparentemente el mundo está en vísperas de realizar el Imperio Universal, pero en realidad nunca se había encontrado el mundo menos preparado que ahora para acatar a un solo mando. Y el principio del mando universal y único, sólo dentro del paisaje europeo podrá recobrar su vigencia operante. Porque ni Nueva York, ni Moscú podrán desempeñar este papel, ya que no son, según la expresión proféticamente formulada por Ortega hace veinte años, otra cosa que «fenómenos de *camouflage histórico* de lo europeo, que carecen de mandamientos. El hombre europeo tiene necesariamente que volver a mandar, no por pura exhibición o por necesidad retórica, sino por la sencilla razón de que si no manda él no manda nadie. Si el europeo se habitúa a no mandar él, bastarán generación y media para que el viejo Continente, y tras él el mundo todo, caiga en la inercia moral, en la esterilidad intelectual y en la barbarie omnímoda. Sólo la ilusión del Imperio y la disciplina de responsabilidad que ella inspira pueden mantener en tensión las almas de Occidente». (ORTEGA Y GASSET : *La rebelión de las masas*, pág. 206.)

III

Asistimos, dentro de este marco tétrico de hechos crepusculares, a la desaparición del principio de la nobleza en la vida y la sociedad europeas. La cuestión de la nobleza ya no es una cuestión social. No es una aristocracia social la que falta al ambiente europeo, sino la existencia de un principio de autenticidad en los mejores. Socialmente perdura un germen de principio aristocrático dentro de la actual organización del cuerpo político europeo. Es cierto que los antiguos privilegios han desaparecido. En un instante han ido sepultándose instituciones medievales, realidades del mundo liberal o realidades forjadas en el torbellino de los últimos hechos revolucionarios europeos. Pero éste es vacío que se llena siempre en virtud de un proceso mecánico. Se hace «tabla rasa» de todo, y en lugar de las antiguas *clases* aparecen nuevas *castas*. Pero a las castas les falta un principio espiritual auténtico que las informe. Prevemos una larga época de anarquía espiritual, consecuencia de la invasión del principio-masa en nuestra jerarquía de valores, en que, sobre el paisaje desolado de la sociedad europea, se perfilará la figura implacable del hombre que encarna este espíritu de casta, sin otra herencia histórica que la fuerza de las máquinas que pondrá en movimiento. «La clase—dice Spengler—es lo más vivo que existe: es la cultura en marcha, es «forma acunada» que se desenvuelve viviendo. La casta, en cambio, es lo definitivamente concluso; es el tiempo del acabamiento como absoluto pretérito.» *(La decadencia de Occidente,* volumen IV, pág. 108.) Por ello, la cuestión no consiste en salvar una minoría sociológica poderosa, sino a los mejores. Y éstos no son «los *bien dotados* que podrían seleccionarse, ni *tipos raciales* que pudieran fijarse antropológicamente, ni siquiera *hombres geniales* capaces de crear obras extraordinarias, sino, entre todos, *aquellos que son ellos mismos.*» (JASPERS: *Ambiente espiritual de nuestro tiempo,* Labor, 1933, pág. 189.) Es ésta una exigencia terriblemente difícil en una época en que el espíritu de masa ha aniquilado la autenticidad, que es el presupuesto de la nobleza. Es verdaderamente desalentador comprobar hasta qué punto las constantes del principio-masa se han apoderado de las minorías políticas y cómo la personalidad de los caudillos de la lucha política se halla identificada con los impulsos de las multitudes informes. Es imperiosa, pues, la pregunta de si la época actual se presta para una revalorización del hombre auténtico, condición imprescindible para la creación de una

minoría directora en el sentido válido y fecundo del término, como clase política con capacidad de mando. Para que esta revaloración tenga lugar es necesario que el hombre actual haga apelación a sí mismo, a sus propias fuerzas espirituales en este choque inédito de mundos y de situaciones. Es éste un sector de la vida en que toda apelación a formas y realidades pretéritas resulta infecunda.

A la destrucción de la humanidad política la acompaña, naturalmente, la muerte de las instituciones políticas europeas. En plena estadolatría, en la culminación de las formas colectivistas de la vida política, presenciamos, de hecho, una profunda crisis de la idea del Estado. Vivimos la hora en que la oposición entre la dirección social y la dirección política de la historia ha llegado a su punto culminante, y en un choque sordo, pero de una violencia interior jamás experimentada hasta ahora entre las ideas sociales y las ideas políticas, han reducido la concepción del Estado a formas groseras e inestables. Ninguna fórmula tiene ya vigencia. La disputa entre las doctrinas conocidas pertenece a un mundo de fantasmas. El Estado liberal no puede resucitar, porque también la Historia ha adquirido un ritmo que no admite retrocesos. El Estado marxista no puede imponerse porque se funda en postulados y contradicciones monstruosas que tienden a convertirlo en un nuevo Leviathan. El Estado en que se basó la experiencia nacionalista totalitaria ha muerto también en medio de la derrota y de los compromisos revolucionarios. Jamás ha tenido el Continente, en esta como en tantas otras materias, una necesidad más apremiante de orientación doctrinaria, de la voz preanunciadora de las formas del mañana, aquellas formas que se están forjando siguiendo las venas subterráneas de nuestra vida colectiva. ¿Quién es el profeta que nos anticipe las formas del Estado europeo del mañana? ¿Quién es capaz de leer en nuestro horizonte histórico la nueva estructura social y política de las formaciones estatales europeas, resultado de las guerras totales, las convulsiones totales y la infinita serie de experiencias totalitarias de nuestra vida? El binomio tradicional revolución-reacción, en el cual Joseph de Maistre veía un fenómeno constante en todo hecho revolucionario, se manifiesta en este terreno con una intensidad inédita. Un aire de revolución permanente sopla incesantemente por doquiera, al mismo tiempo que, en los momentos y lugares más inesperados, despuntan las experiencias reaccionarias en las cuales, al lado de las monstruosas formas sociales mecanizadas del siglo XX, sacan sus cabezas vacías de carne y de meollo las instituciones del siglo XV o XVI. Y cuando se trata de que surja alguna idea original, ella se reduce a la forma mezquina de la llamada «sociedad directorial», heredera

tanto de la forma capitalista como de las formas colectivistas. Pero las realidades sociales y políticas marchan, en un ritmo vertiginoso, delante de los hombres en una enloquecedora carrera sin meta y sin paisaje. Alguien llegará a contener esta realidad en un proceso de transsubstancialización intelectual. Así y sólo así se podrá volver a un régimen de orden, de estabilización social y política. Mas hay generaciones consagradas a vivir en la anarquía, generaciones socialmente desafortunadas. ¿Será acaso, irremediablemente, nuestra generación una de ellas? ¿Seguirá ella viviendo, a lo largo de muchos años, este fenómeno de subversión de valores que nosotros estamos presenciando en este instante?

IV

La crisis orgánica del Estado repercute en formas ensombrecedoras en la vida de la comunidad y sociedad internacional. Durante tres siglos la doctrina occidental luchó por imponer a nuestra mentalidad jurídica la realidad incontrastable del derecho de gentes. Parecía que esta idea había llegado a ser patrimonio de la sociedad occidental. Pero nos damos cuenta que, perdido el equilibrio, ensombrecido el campo ideológico, el llamado derecho de gentes responde más que nunca a la definición que le dió una vez Mirabeau, a saber: el derecho de los poderosos, cuyo cumplimiento se impone al impotente. La política ya no es guerra sin armas, sino guerra con armas, como toda guerra. Con ello ha desaparecido la idea de *libertad* y *seguridad* de los pueblos, y todo se reduce a puras relaciones de fuerza. En la misma medida se puede hablar de la desaparición del concepto de *soberanía* de los Estados y del principio del equilibrio de fuerzas, dentro de la esfera de la comunidad internacional. A la restauración de las esencias de la idea del Estado corresponde la restauración necesaria de los valores de hombre como ser político. Nuestra época se caracteriza por una entusiasta y simultánea deificación y diabolización del Estado. En realidad es que el Estado está reducido a una pura concepción mecánica. En una época en que las guerras han adquirido la característica no de guerras entre voluntades combativas humanas, sino simplemente guerras entre máquinas en movimiento, es natural que también el Estado haya perdido sus elementos humanos, su alma. No se puede hablar de una concepción orgánica del Estado en una sociedad en que el hombre se transforma cada vez más en un ser apolítico, precisamente en un

instante en que la política ha de ser menester superior. De aquí la confusión entre los frentes de combate dentro de la vida del Estado y en las relaciones entre los Estados. Porque no es la violencia de la lucha entre los varios elementos consagrados en un esfuerzo permanente e implacable a la conquista del poder dentro del Estado, ni el valor combativo entre varias doctrinas y mentalidades dentro del Estado y en las relaciones entre los Estados lo que determina este fenómeno crepuscular, sino la imposibilidad de demarcación de las situaciones de los innumerables bandos en pugna. Así se explica el desolador paisaje en el cual ha desaparecido aquella rica fauna europea que fueron una vez los «hombres de Estado». De aquí la ausencia de una doctrina estatal y de los doctrinarios. Es ésta la esfera en que mayor relieve adquiere la crisis del *homo politicus*.

Maquiavelo pudo decir, hace cuatrocientos años, con verdadero y justo orgullo: «Yo no entiendo nada, ni de la seda, ni de los tejidos de lana, ni de la ganancia, ni de la pérdida; sólo entiendo algo del Estado.»

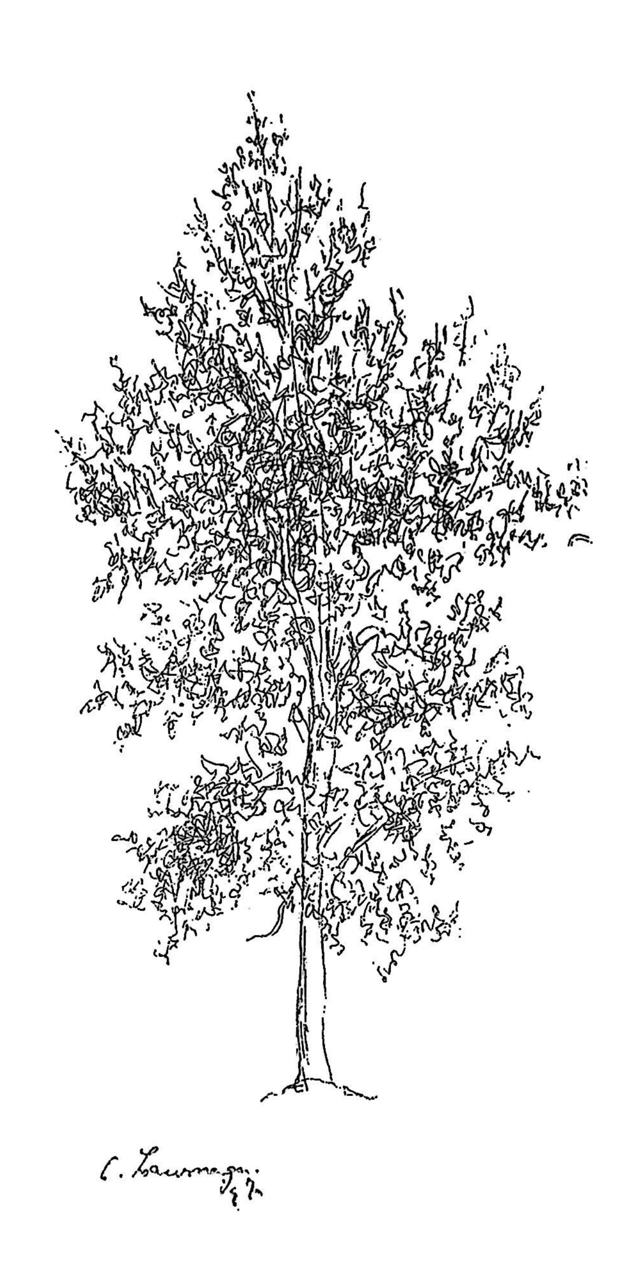
Al contemplar el triste espectáculo de los cónclaves, el espectacular fracaso de las doctrinas, la esterilidad intelectual de las ideologías en materia de cosas de Estado, se nos impone con carácter de necesidad la reaparición de los hombres que «entiendan algo de Estado».

Todo pronóstico, especialmente todo pronóstico incitante, en materia política resulta estéril por sí mismo si dentro del proceso histórico europeo no aparecen los postulados de una restauración espiritual. La idea de libertad—que es al fin de todo una idea central—no puede encontrar aplicación en la esfera de los sistemas políticos si no adquiere una previa y justa valoración de las almas. Restaurar las formas, las instituciones y valores políticos significa restaurar, ante todo, un sistema de convicciones sin las cuales los valores políticos europeos, que en definitiva son valores de cultura, serían inconcebibles. Pero no se puede emprender en este camino una tarea eficaz si no se recurre a una «acción revolucionaria». Una acción revolucionaria que no podrá encontrar fundamentos en los principios marxistas, pero que al mismo tiempo habrá de tener en cuenta lo que hubo, no revolucionaria, sino históricamente válido en el marxismo. Una acción revolucionaria que recogerá del patético destino del nacionalismo lo que hubo de esencialmente vital en él: la necesidad de salvar el elemento más importante del cuerpo político europeo, la comunidad nacional, de la descomposición. Una acción revolucionaria que pueda sustituir, admitiendo la dialéctica de la historia como un hecho incontrovertible, a la dialéctica deter-

minista y al dogmatismo idealista de la libertad, una dialéctica de la libertad hecha carne, es decir, libertad eficaz.

No se trata de propugnar con ello un nuevo eclectismo doctrinario, sino de realizar una síntesis fecunda que, teniendo en cuenta las experiencias del pasado, podrá abrir el camino al porvenir. Esta revolución que propugnamos se mantendrá, aunque respondiendo a una necesidad espiritual común a toda la sociedad europea, dentro de la esfera de la comunidad nacional, porque ésta es «la forma de vida organizada en Occidente y, por consiguiente, la verdadera productora de las transformaciones dialécticas de la historia». Pero para esto habría que restituir a la nación, sujeto de las transformaciones históricas, su substancia histórica real, imprimiéndole, al mismo tiempo, una voluntad revolucionaria auténtica.

ARTE Y POETICA



En el título del trabajo de nuestro colaborador Eugenio de Nora, página 115, puede apreciarse la siguiente errata: «Forma política *y cosmovisión en la obra de Vicente Aleixandre.» Debe decir: «Forma poética y cosmovisión en la obra de Vicente Aleixandre.»*

FORMA POLITICA Y COSMOVISION EN LA OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE

POR

EUGENIO DE NORA

Después de esta enumeración rápida (1) del efecto y de algunas reflexiones en torno a los libros de Aleixandre, ya con algún apoyo en esta impresión de conjunto, me parece oportuno abordar los problemas fundamentales que plantea en su totalidad (o algunos de ellos, pues las sugestiones de una obra de arte son ilimitadas, y la importancia de cada una variable según el modo de ver y preocupaciones o atención del lector).

Los tres aspectos que por ahora parecen de mayor interés son: la forma poética, el concepto del mundo intuído y la posición del poeta en una «línea» determinada, es decir, su personalidad como renovador de la poesía española. Analizado el último en otra ocasión (número-homenaje de «Corcel» a V. A.), trataremos ahora de los otros dos.

I. La forma poética

Existen por lo menos, a primera vista, dos dimensiones a considerar, la de la forma poética exterior, que lleva al planteamiento de los límites entre verso y prosa, y la del modo expresivo, con sus relaciones y consecuencias psicológicas y sintácticas, que también,

(1) Estas notas son parte de un estudio más amplio.

en este caso, nos conduce a un segundo estadio en el que es preciso aludir al menos a los límites entre el sentido poético de una obra y su ausencia de sentido inteligible. Y lo mismo respecto a la forma exterior que refiriéndose al modo expresivo, habrá que tener en cuenta la evolución continuada del poeta como dato importantísimo.

Podemos examinar la forma poética teniendo en cuenta tres situaciones: que el poeta viva y escriba de acuerdo con un «clima» poético dado, no creado por él. (Puede ocurrir que este acuerdo se refiera a los poetas inmediatos anteriores o que se amplíe con cierta vaguedad a toda una tradición poética. Ejemplos: Villaespesa, para el primer caso, y Antonio Machado, en el segundo.)

Que su obra represente una ruptura más o menos violenta con la anterior (también con lo anterior inmediato o con la tradición, aunque esto sólo es posible con limitaciones. Pero es posible), que intente una renovación y sea un esfuerzo para abrir otros caminos.

Y, finalmente, que después de haber conquistado a fuerza de inevitables riesgos y desviaciones por exceso un nuevo camino, consiga consolidarse en él y se desenvuelva en un ambiente poético debido en gran parte al propio esfuerzo, pero que, incorporado ya con carácter objetivo a una evolución histórica, venga a sumirse en cierto modo en la tradición.

El primer libro de Aleixandre, *Ambito*, es de los que deben su forma poética, en general, a una tradición (la española y, particularmente, según notamos, algunas huellas en Góngora) y a un ambiente inmediato (el de la «Poesía pura»).

Pasión de la tierra, *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor* representan un esfuerzo prodigioso de ruptura y renovación. De esos libros los dos primeros son todavía más bien dirección que fin; a través de ellos está encarnizadamente planteada la batalla por conseguir una expresión nueva para una nueva sensibilidad. *La destrucción o el amor* es la batalla ganada: aquí *se crea*, con resultados ya evidentísimos, un estilo, y se descubre todo un ámbito nuevo de posibilidades.

Por último, *Sombra del paraíso* es el disfrute de la victoria en el momento de concordia con la gran tradición española: con un botín verdaderamente espléndido, con un estilo y una visión poética del cosmos perfectamente dominados y pacificados en tenso equilibrio, Aleixandre viene a encontrarse en la línea de los grandes innovadores de la lengua poética.

Este es, a grandes rasgos, el esqueleto de su evolución; ante el resultado final resulta casi ocioso discutir el camino seguido. En sus primeros libros innovadores, Aleixandre escribe aparentemente con

arbitrariedad métrica y sintáctica. Pero no a capricho. Desde luego, en pocos casos se respeta el ritmo tradicional. Aun teniendo frecuentemente como base cierto compás conocido—que oscila entre el de los endecasílabos o los alejandrinos, ante todo en *La destrucción*—, el poeta hace añicos la preceptiva clásica y rompe la armonía silábica y el sentido lógico de las fases siempre que a su juicio la integridad o pureza de la expresión lo exija. Seguramente Aleixandre aceptó en serio la idea de Nietzsche de que «el poeta conduce triunfalmente sus ideas sobre el carro del ritmo; de ordinario, porque éstas no son capaces de ir a pie». Lo que el poeta quiere conducir aquí no son «ideas», sino poesía. Y la poesía, aun sin ritmo, bien en pie la tenemos. Ahí está. Pero, además, tal procedimiento no equivale a destruir la forma. El ritmo no es en ella todo, ni siquiera algo sustancial, y los poemas de Aleixandre lo atestiguan plenamente. Están, por lo general, más construídos, adoptan y tienen en cada momento una forma más de verdad inmodificable y necesaria que la mayoría de las estrofas perfectas y canónicas. Los límites entre el verso y la prosa rítmica en algún sentido no son determinables exactamente y, además, incluso el no aceptar el nombre de «versos» para algunas unidades rítmicas de estos poemas no afectaría a su calidad, ni siquiera a su calidad formal; todo lo que se puede decir es que cada vez más, a través de la evolución indicada y con ritmo o sin él, en cada verso de Aleixandre el oído de un lector atento reconoce una armonía y un encanto musical de extraordinaria complejidad y riqueza. Y, sobre todo, algo más necesario salva aquí del desorden: hay estructura. Cada poema, según Huidobro quería, está hecho «como la naturaleza hace un árbol»; es decir, es un ser vivo, una verdadera criatura poética.

Respecto a los procedimientos expresivos dentro de esa libertad métrica, son en Aleixandre de una riqueza, variedad y brillantez y están incorporados a su poesía de modo tan personal, que tenemos en él seguramente al poeta de estilo más flexible y al mismo tiempo más cerrado y propio entre los actuales.

Cabría insistir en la fuerza y jugosidad de su vocabulario, gustoso principalmente en revalorizar palabras de abolengo romántico y aún en incorporar cultismos olvidados; en su potencia plástica y en la flexibilidad con que se valoran en su poesía los vocablos, desde la máxima concreción a la más etérea y matizada vaguedad.

Se puede notar la relativa escasez de *metáforas* y la abundancia variadísima y uso maestro de las *imágenes*, con procedimientos sintácticos muy personales, como los de *la disyunción* y *la negación*, recientemente estudiados por J. M. Valverde. Acaso se da una impor-

tancia excesiva a estos procedimientos—la disyunción y la negación—, que no son otra cosa que medios estilísticos al servicio de la imagen. Cuando la «o» tiene valor asimilativo en vez de disyuntivo, el interés del recurso es mayor, porque sobrepasa el valor literario, expresando una realidad no sólo poética, sino «metafísica» (entendiendo la palabra sin excesivo rigor), y dando lugar a la «mística de la materia» o «panteísmo estético» de que han escrito Dámaso Alonso y Leopoldo Panero. En el inteligente ensayo de Valverde parece que quiere soslayarse con conocimiento este aspecto (que es el mismo que hace posible lo que Valverde llama pluscuanmetáfora : una imagen invertida y creída, afirmada), y se alude, por el contrario, a una afirmación de la «perennidad del alma» que, aun de haberla (y es preciso consignar, planteado el tema, que no la hay), no podría deducirse en ningún caso de este aspecto de la imagen poética de Aleixandre.

(En toda esta parte distingo «imagen» de «metáfora» siguiendo la terminología de Dámaso Alonso : imagen, cuando se nombra el objeto real y el comparado; metáfora, cuando se alude al objeto real pero enunciando sólo el término de comparación.)

Queda, finalmente, por examinar el problema del sentido y no-sentido lógicos o de la posible no inteligibilidad de parte de la poesía de Aleixandre. Bastaría decir que, creyendo yo en la insuficiencia del «sentido puramente poético» para hacer artística una expresión, y pensando más bien que necesita un «hilo lógico» que pueda seguir la inteligencia, es por lo que señalaba como una etapa de relativa «crisis» la de *Pasión de la tierra* y *Espadas como labios;* a partir de *La destrucción*, la unidad temática de los poemas y su desarrollo armónico e inteligible les da mayor calidad estética, ya antes plena en otros aspectos. De muchos poemas de aquel libro y de la inmensa mayoría de los de *Sombra*, puede decirse que cumplen hasta las condiciones escolásticas de la belleza : integridad, armonía y claridad. No pueden exigirse condiciones más difíciles a un poeta fraguado en el gran desorden superrealista.

II. Cosmovisión.

El tema es inagotable y requeriría un libro entero. Aquí no puedo hacer sino un enunciado en extremo simplista y sin detalles.

Aunque tampoco el detalle puede interesar nada. Ante todo, la concepción del mundo en un poeta como Aleixandre, poco o nada filosófico, debería llamarse más bien *visión*, tanto por su carácter in-

tuitivo de iluminación súbita como por los medios con que se expresa.

El poeta ve el universo como desarrollo de una *fuerza* misteriosa cuyos aspectos desconciertan y cuyo sentido se ignora. Acaso uno de los momentos más lúcidos de esta intuición nos la de el poema, de título ya significativo, «Quiero saber» :

Dime pronto el secreto de tu existencia;
quiero saber por qué la piedra no es pluma,
ni el corazón un árbol delicado...

El poema empieza negando la identidad de esa fuerza viva que aparece en las cosas, pero pronto se duda :

Quiero saber si el corazón es una lluvia o margen,
lo que queda a un lado cuando dos se sonríen. .

Y pronto, en la tercera estrofa, la convicción y la afirmación poética comienza :

Flor, risco o duda, o sed o sol o látigo;
el mundo todo es uno, la ribera y el párpado,
ese amarillo pájaro que duerme entre dos labios
cuando el alma penetra con esfuerzo en el día.

Y a esta fuerza que mueve el mundo, o en que el mundo consiste, como fuerza creadora, el poeta le llama *amor*, la identifica con el amor :

Tanto amor en las aves,
en esos papeles fugitivos,
en ese cristal indefenso,
en la gigante lámpara que bajo tierra solloza...

Tú, corazón clamante que en medio de las nubes
o en las plumas del ave,
o en secreto tuétano del hueso de los tigres,
o en la piedra en que apoya su cabeza la sombra...

Tú, corazón que donde quiera existes como existe la muerte...

Pero más allá de esa presencia abrumadora el poeta no intuye sino ausencia, negación del ser. Tendido en la tierra ve

Ríos de los que unas voces inefables se alzan,
signos que no comprendo echado entre los juncos.

Y si alza la vista:

No quiero, no, clamar, alzar la lengua,
proyectarla como esa piedra que se estrella en la frente,
que quiebra los cristales de esos inmensos cielos
tras los que nadie escucha el rumor de la vida.

En medio de este universo de apariencia, y sin otros puntos de referencia que lo mudable mismo, el poeta se siente abandonado. En los momentos más trágicos y graves clamará su soledad:

Sobre la tierra mi bulto cayó. Los cielos eran
sólo conciencia mía, soledad absoluta,
un vacío de Dios sentí sobre mi carne,
y sin mirar arriba, nunca, nunca, hundí mi frente en la arena
y besé sólo a la tierra, a la oscura, sola,
desesperada tierra que me acogía.
Así sollocé sobre el mundo.

Pero en la mayoría de los casos la reacción es completamente pagana, alegre y pánica. Casi toda la poesía de Aleixandre es una furiosa y gozosa afirmación de la vida. Este es su «Mensaje»:

Amigos, no preguntéis en la gozosa mañana
por qué el sol intangible da su fuerza a los hombres.
Bebed su claro don, su lucidez en la sombra,
en los brazos amantes de ese azul inspirado,
y abrid los ojos a la belleza del mar, como del amor,
ebrios de luz sobre la hermosa vida...

La consecuencia de esta que podríamos llamar falta de conciencia religiosa, en un sentido amplio, es una permanente y maravillosa claridad moral, una inocencia y espontaneidad vital nunca reprimidas. El universo entero es un botín de la sensualidad alegre y cándida del hombre, y esta ilimitada promesa de delicia, que culmina en la mujer, no se ve siquiera enturbiada por la presencia de la muerte. Pues la muerte es una última aventura gozosa, es la consumación del definitivo amor a la tierra y la identificación de la propia vida, pasajeramente individual, con la gran fuerza inconocible pero intuída: la muerte, al final de *La destrucción*, toma forma de lucha con el mar, en el que finalmente el poeta se anega:

¡Ah!, eres tú, eres tú, eterno nombre sin fecha,
bravía lucha del mar con la sed,
cantil todo de agua que amenazas hundirte
sobre mi forma lisa, lámina sin recuerdo.

¡Ah!, pronto, pronto; quiero morir frente a ti, mar...
Vengan a mí tus espumas rompientes, cristalinas,
vengan a mí los brazos verdes desplomándose,
venga la asfixia cuando el cuerpo se crispa.
...Muerte como el puñado de arena,
como el agua que en el hoyo queda solitaria,
como la gaviota que en medio de la noche
tiene un color de sangre sobre el mar que no existe.

Sobre el mar que no existe. Consumada la muerte y abolida la conciencia, los nombres y los límites cesan. Y volvemos al descubrimiento definitivo de Jenófanes, de cara al cielo: El Todo es Uno. Esta es en realidad la conclusión central a que conducen las innumerables y vívidas intuiciones que se iluminan en los versos de Aleixandre.

A partir de aquí es posible explicar su ilimitado amor y admiración a las fuerzas naturales y a las cosas más firmes y potentes, desde las montañas: «no soy distinto, y os amo», a los mares, a los ríos y a los animales salvajes en su espléndida vida. Junto a ellos el hombre no es sino una espuma mínima en el gran oleaje, y vemos:

La menguada presencia de un cuerpo de hombre que jamás
podrá ser confundido con una selva.

El poeta interroga («Al hombre»):

¿De dónde vienes, mortal que del barro has llegado,
para un momento brillar y regresar después a tu apagada patria?
Si un soplo, arcilla finita, erige tu vacilante forma
y calidad de dios tomas en préstamo,
no, no desafíes cara a cara a ese sol poderoso que fulge
y compasivo te presta cabellera de fuego.

Como es lógico, los problemas del mundo moral o las interrogaciones más habituales en otros cantores difícilmente pueden verse aludidos siquiera en esta poesía, igual que carecerían de sentido en un pensamiento que partiera de estas premisas. Puede objetarse que esta intuición del universo es incompleta. Pero, aparte de que aquí apenas está insinuado algo de lo entrevisible en la obra de Aleixandre, nadie puede tener la pretensión de haber iluminado totalmente las posibilidades de inquietud del hombre, ni siquiera del hombre actual. A nosotros nos bastará observar que, aun suponiéndola incompleta, tal intuición o visión es coherente y de enorme intensidad y esplendor poético, y que, además, responde muy exactamente a las necesidades y anhelo de liberación de la época de que, como toda gran obra de arte, es expresión.

UNA PINTURA DEL CRUCIFICADO EN LA EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

POR

JOSE LUIS FERNANDEZ DEL AMO

Un acontecimiento popular se ha producido en la última Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Esto ya es algo extraordinario. Se trata de una pintura de Cristo crucificado. Una tempestad de comentarios, de airadas discusiones y hasta de fulminantes anatemas, como siempre, por aquellos que rasgan sus vestiduras sólo escandalizados por el intento de renovación de unas fórmulas en las que tranquilamente vegetaban. La crítica ha hecho cábalas. Aquí se propone el análisis de la obra desde un criterio bien fundado en postulados doctrinales y plásticos. Es particularmente revelador que pueda hacerse una escisión clarísima entre su categoría religiosa y la puramente pictórica. Creo que hasta se puede aquilatar una contradicción entre ellas, que nos denuncia precisamente el proceso de su creación. Ha pretendido el artista dar una versión plástica a la auténtica realidad de la crucifixión. Por ello, y a través de un proceso de índole intelectual, aunque no sea ajeno a intuiciones artísticas, ha investigado racionalmente, y sobre documentos históricos, las condiciones materiales y las consecuencias morales y físicas de la acción en el cuerpo de la víctima. Por declaracio-

ñes propias, que tuvimos ocasión de comprobar en el tiempo de la ejecución de la obra, esta exploración arqueológica fué confrontada con la visión natural lo más próxima al supuesto racional. Se conocen curiosas anécdotas respecto a qué extremos de verismo quiso encontrar en sus modelos. A Benito Prieto le he visto por la calle de Mesones, en Granada, jubiloso, frenético con los clavos en la mano, traídos en aquel momento de la forja.

Y bien, ¿qué significa esto? Prieto Cousín es un magnífico dibujante, que no es poco. Es un gran fanático, que es mucho. Tuvo una prodigiosa inquietud ante el realismo de la crucifixión. Su espíritu necesitaba más de lo que había dado la pintura hasta entonces. Quizá, por su apasionada vocación de dibujante, sentía la avidez de una realidad vista sin empañar, para captar, hasta la última línea posible, el más inverosímil matiz, la forma instantánea de un volumen. Esta formulación del rigor absoluto no puede por menos de hacérsenos sospechosa tanto desde el punto de vista plástico como de su expresión religiosa. Tendríamos que precisar el propósito del artista para juzgar de la sinceridad de la pintura, que es capital para la calificación que nos importa. Pensando seriamente, se establecen dos posibilidades únicas. Si el artista se planteó una obra exclusivamente artística—el arte por el arte—, aquí no nos interesa ponderar. Creemos, eso sí, que el cuadro tiene un gran interés como estampa ejemplar con poderoso estímulo ascético. Se nos presenta en este punto el problema de la fidelidad al estupendo misterio del sacrificio del Hombre-Dios. Sinceramente creemos que, si la verificación arqueológica demuestra la verdadera naturalidad en la representación del suplicio tal como figura en el cuadro, no hay reparo ninguno en ver al Cristo mismo, Hijo de Dios, sometido a tal ignominia. Todas las profecías de la pasión, las lamentaciones de Jeremías, nos disponen, nos previenen ante el horrendo espectáculo de un Dios sometido a la más afrentosa maceración. Los clásicos libros de ascesis recogen tan enérgicos argumentos para mover hasta los corazones de piedra. Jesucristo ha padecido el oprobio, Varón de dolores, para asumir la última humillación de los hombres. Después de su sacrificio no se puede considerar excluído ni el más lacerado de los hombres ni el más miserable y denigrado de los hijos de los hombres. No es necesario hacer mención de los pasajes de la Sagrada Escritura que lo justifican.

Pero al llegar a esta consideración doctrinal, y tras el proceso de creación de la obra tal como ya se ha dicho, nos persuadimos de que no se ha alumbrado por vocación religiosa, como exigiríamos para ser obra de arte religioso, según nuestra tesis; ni se debe a inspira-



ción sobrenatural. Creo que vivimos una hora de la humanidad lo suficientemente trágica para identificarla con la pasión de Cristo. En el artista con vocación podríamos esperar una tensión del espíritu y una comunión en la gracia para llevar al cuerpo de Jesús en el altar de la cruz este drama social contemporáneo. Pondría así el arte al servicio de la vida como una síntesis de la locura de sus problemas. Ni un arte naturalista ni un arte retoricista pueden expresar el contenido del alma atormentada. Para pintar el Cristo trágico de nuestro mundo no se necesita la presencia de un modelo en rigurosa posición, puesto que está a la vista en la descomposición y agonía de todo lo que nos rodea. La espantosa escena del destino del hombre ametrallado de interrogaciones, como Grünewald, que lo vió a la ruina de la Edad Media y «se le anudó en el alma, y eso fué lo que se le desató en la pintura». Y esto no es un expresionismo, sino una revelación.

El cuadro de Prieto no es realista, sino naturalista. Esta exigencia que apuntamos para un arte como auténtica versión religiosa nos prueba la contradicción a que aludíamos al principio. No vemos en la pintura la revelación de la verdad trascendente que pedimos. El naturalismo, la pintura de historia, la fidelidad óptica, no nos proyectan la verdad de nuestras ansias. En el Greco y Grünewald, por una parte, y en el Giotto y Beato Angélico, por otra, vemos la doble faz—trágica y de suave esperanza—de la vida cristiana. Es una integración perfecta de las figuras y los fondos, las formas y el color, sin zonas neutrales o vacías en una composición que en ocasiones estalla en supremas alegorías. Y hay una sinceridad máxima en la técnica, y el trazo, y el empaste, como resultado de una tensión que palpita en los pulsos.

Para concluir estas reflexiones aun se ha de apuntar otro extremo. He dicho que, a mi juicio, es totalmente admisible, en estricta ortodoxia, la visión del Crucificado que nos trajo Prieto a la Exposición Nacional. He dicho también que tiene un fuerte valor ascético, expuesto a nuestra contemplación. Pero si se me dijese que había de ser la imagen permanente del crucifijo conforme a su tesis, claro está que de ningún modo es admisible. Aparte de si materialmente el suplicio y muerte de Jesús se realizaron de la manera que nos presenta el tan discutido cuadro de Prieto Cousín, y que quizá pudiera aceptarse como sistema, aquí sí que la tradición tiene un sentido poderoso y eminente para hacernos ver en el simple perfil de la cruz escueta, en la serena figura de Cristo dominador de la muerte, toda la verdad de su vigencia perdurable. El crucifijo tiene para el cristiano, sobre todo, el significado de la redención cum-

plida; es la cifra de la esperanza. La cruz estilizada es el símbolo de una justicia y una caridad cruzadas en el sacrificio del Señor. Y el Cristo que si apareció ante los hombres en el Calvario como un gusano convulsionado en el dolor total, es en su ascensión gloriosa en la que fundamos toda nuestra fe, por testimonio de sus apóstoles, es también para nosotros el soberano Señor de todo sacrificio. No podemos ver en la ruina humana de Jesús la perenne efusión de su sangre en el sacrificio perpetuado de la misa. El crucifijo tiene un valor místico en el eterno circuito de caridad de Dios, entre las tres Personas, en el cual se inserta el hombre para salvarse. Argumentos que en toda la teología de San Pablo y en la *Suma* de Santo Tomás: «Porque por la victoria de la cruz mereció el poder y dominio sobre las gentes» (q. 42, a. 1), nos los recuerda Su Santidad Pío XII en su carta-encíclica, bien reciente, «Mystici Corporis Christi»; «Porque el divino Redentor comenzó la edificación del místico templo de la Iglesia..., la consumó cuando pendió de la cruz glorificado.» «Y si con su muerte nuestro Salvador fué hecho, en el pleno e íntegro sentido de la palabra, Cabeza de la Iglesia, de la misma manera, por su sangre, la Iglesia ha sido enriquecida con aquella abundantísima comunicación del Espíritu, por la cual, desde que el Hijo del hombre fué elevado y glorificado en su patíbulo de dolor, es divinamente ilustrada.»

Necesitamos incluso el Cristo coronado, Rey y Sacerdote eterno en el trono y altar de la cruz. Esa formidable paradoja de la cruz, manadora de gracia para la indigencia de los hombres. En esta visión glorificada y dispensadora de caridad se funda la imagen verdadera del Corazón de Jesús en socorro de nuestra penuria.

Creo que no hay lugar para la alarma. La pintura de Benito Prieto es una aportación documental interesante en la iconografía del Crucificado.

CUATRO POEMAS

DE

MANUEL DEL CABRAL

CARTA A COMPADRE MON

POR *una de tus venas me iré Cibao adentro.*
Y lo sabrá el barbero, aquel que los domingos
te podaba las barbas
como quien poda un árbol de la patria.
Y también Domitila lo sabrá, Domitila,
que mientras comadreaba tenía entre las manos
unos duendes que hacían pan sabroso hasta el lodo.
Y hablo de Domitila, porque sin esa cosa...
quizá ni tu revólver fuera un poco de pueblo.
Porque ella fué tu risa, fué tu pan y tu catre.
¿Qué hubiera sido entonces de esas cosas humildes
que tocaron tus manos, tu calor, tus pisadas?
Tu caballo,
hubiera sido siempre una bestia cualquiera.
Tal vez sin estas cosas los muchachos con sueño
ya hubieran enterrado tu pistola, tu espuela;
todo lo que en tu cuerpo y en tu aire
es la tierra que quiso no quedarse dormida.

Porque tú, que no fuiste nunca niño de escuela,
a la escuela te llevan en la boca los niños.
Es que no quiero hablar de tus cosas mayores,
ni aun de aquella extraña madrugada en que diste
órdenes a un soldado
para que repicara las campanas
por tu llegada al pueblo.

No. No quiero hablar ahora de tus cosas de todos.
De lo que quiero ahora
es hablar del remiendo que te hacía la tía
en aquellos no aun gloriosos pantalones...
Hablo de la ternura con que tú ya besabas
sus manos costureras, cuando aun tus bolsillos
se cargaban de piedras para romper faroles.
La gente que te vió tan pequeñito
no pensó que la tierra se iba a poner tan grande...

Ahora,
cualquiera cosa tuya huele a patria.
Hasta Tico, el lechero
que llega con un poco de leche en su sonrisa,
y me dice:
—aquí, Manuel, estuvo Mon un día;
¡que no rompan la silla donde lo vi sentado,
arrimado a esta puerta!—

Ya ves, compadre Mon,
no puedo hablarte ya de cosas grandes;
tu pistola, tus barbas, tu caballo,
tu nombre,
todo es pequeño junto a esta sonrisa.
¡Cómo brilla tu historia en los dientes de Tico!
¡Qué grande estás, compadre Mon, en esas
cosas pequeñas!...
Por las venas de Tico yo me iré Mon adentro.

El maíz no lo sabe,
ni el trueno,
ni el agua.
Pero tú estás en el maíz del niño
que piensa crecer mucho y tener tu tamaño,
y tener un caballo como el tuyo,
que entró en la historia a fuerza de ser patria.

El trueno no lo sabe,
pero tú estás en la garganta ronca
de los tambores que enronquecieron
de tanto hablar de ti..., de los rugidos
del paso de tu sangre.

El agua no lo sabe,
pero eres el agua con un cuento...
tú le pusiste edad al agua de los hombres,
al agua que más duele..., la pesada
¡que siempre llena venas, y con sed siempre el hombre!

Sin embargo, no quiero,
no quiero hablar, compadre Mon, de esas
cosas visibles tuyas...
Yo prefiero decirte que Cachón, un muchacho
enclenque de mi pueblo,
estuvo muchos días y demasiadas noches,
torturándose,
fabricando,
puliendo unas estrofas, y luego, sin comer,
muchas veces,
iba a mi casa, casi asustado,
casi tartamudo, sorprendido,
y como quien comete su más sagrado crimen,
me decía: —Manuel, aquí tengo una cosa
que quiero que tú veas—.

Pero nunca, nunca pude leerla,
porque temblaba para darme aquello...
y volvía a su casa con aquello en secreto.
y volvía a pulir,
y a no dormir,
ni comer,
y volvía a hablar solo.

De esto, Mon, sí quiero casi hablarte en familia:
de aquel muchacho débil escribiendo tu nombre,
buscando entre tus barbas raíces de la tierra,
los árboles perdidos de la patria...

De esto, Mon, sí quiero casi hablarte en familia:
de aquel muchacho en huesos
que iba a la barbería
y diez veces le preguntaba al barbero
que cuánto le debía...
(Porque, Mon, es muy triste
no terminar un verso.)

Aquel muchacho simple que perdió la memoria
y que yo le decía que comiera...
Aquella emoción pura que al nombrarte, parece
que se abría las venas para que se bebieran
hondo y tibio tu nombre.

Esto sí me parece que no deja que el tiempo
gaste hasta lo más simple de tu voz:
tu sonrisa.
Y a ti, compadre Mon, que te encontré una tarde
haciendo el hoyo puro
del futuro cadáver de tu cuerpo
(porque tenías un duelo aquella tarde).
Pero nunca supiste que tu muerte
no cabe en ningún hoyo de la tierra.

Yo mismo, que de niño te conocí en el aire
que respiraba el pueblo,
iba ya repartiéndome tu vida,
iba haciéndote un poco de mis cosas,
iba ya no dejándote morir...

Después el campanario se ocupó de tu nombre,
de tus cosas mayores.
Y era difícil ya que, como un hombre cualquiera,
te pegaras un tiro,
o te entregaras a menudencias,
a pequeñas manías;
porque hasta aquellas inútiles palabras a tu gato
tenían ya un sentido;
porque así son, Don Mon, todas las cosas
que pertenecen a lo que ya tiene
tamaño de destino...

Un simple canto de gallo que despierta
las cosas de la mañana,
toma de pronto la estatura de un siglo,
si entre las cosas que se despiertan con su canto
se levanta un caballo con la Historia en el lomo.

Te estoy diciendo esto, viejo Mon, ahora
en que hacer unos versos y ponerse a decirlos
es un peligro... tan grande
como ponerse a hacer la patria
con sables de madera de sándalo.
Porque nosotros, los que hacemos
estas cosas de sueño, no estamos preparados
para la fiesta del honor con precio...

Yo veo, a ratos, ciegos que tocan su instrumento
por unos cuantos cobres. Muchas veces,

después de sus canciones, voy a verme al espejo,
y miro bien mi cara para ver si es la mía...
Porque, a veces, cuando cantan los ciegos,
muchas cosas del cuerpo voy dejando
no sé a dónde...
Por eso,
pregunto por mi nombre cuando cantan los ciegos.

Te estoy diciendo esto porque a veces
lo que nació en tu pecho lo tienes en la mano...
Te estoy diciendo esto, viejo Mon, porque a ratos
hablas conmigo cosas que hablando no me dices.
He caminado mucho por los ríos
que vienen de tu cuerpo cuando a oscuras te hieren;
y sé que cuando sangras
te salen por las venas los sueños más varones.

Es que desde hace tiempo
tú construyes la patria, destruyéndote...

CACTUS

GRITO *de la tierra que no tiene cielo.*

Tú, que eres una letra solitaria,
igual que una esperanza con espinas.

Qué bien estás.
Perfectamente solo.
¡Como si conocieras a los hombres!

LA PALABRA COMIDA

A Panero y Rosales

COMIDA.
De niño—casi siempre—,
oía esa palabra que venía como un poco de aire,
de aire maternal que por todos los rincones
pasaba suelto,
sin compromiso,
sin pensamiento,
sin malicia,
sin nudos:
lo traía mi madre o mi tía o cualquiera...
y a veces, hasta el vecino honrado
lo echaba por el patio.

Después,
me puse grandecito,
y la palabra comida ya no la sentía
pasar como un aire limpio;
y como los oídos y los ojos
ya los tenía más abiertos,
veía que los que pronunciaban esa palabra
hacían un gran esfuerzo para decirla,
y sentía que caía en mis oídos
de una manera diferente,
era como un metal que venía de la sangre,
de algo que no pertenece al sonido, ni al aire,
un algo que era ya lo meditado.

Y crecí un poco más,
hasta llegar donde se mide el hombre.
Y he regresado a casa,

y he visto unos juguetes,
un cuchillo de juego,
un tenedor de juego,
un plato y otras cosas.
¿Y yo jugué con esto?
¡Ah, pero si debo regresar!
Y con mis manos llenas de callos que piensan,
llenas de cicatrices ajenas,
llenas de cerebro,
llenas de letras de arrugas,
llenas de historias de falsas caricias,
de apretones de mano hacia la noche,
pesadas de obligados, de protocolares adioses,
endurecidas, casi piedras,
de sostener tantos siglos un minuto...
esa dura porción de nuestra vida,
esa inútil verdad,
esa asquerosa responsabilidad,
ese pesado duende que odiamos y queremos,
ese «no te me vayas», «quédate un poco más»,
«tal vez hay algo», «quédate como un odio»,
«quédate como un fuego sin reposo en el grito».

Y con esas,
con esas horribles,
con esas manos sencillamente horribles,
con esas manos mayores,
me he puesto a jugar con Chinchina,
y su voz de siete años grita:
«comida»,
«comida».
Y yo le doy comida... ¡la que sabe a comida!
la que también a mí, a la edad de Chinchina,
me sabía a comida... sí, a comida...

¡Qué triste que te pones paladar cuando creces!
Sólo ya la palabra pantalón te sostiene.

Esto es llorar sin que lo sepa el ojo,
sin que lo sepa el agua...

SITIO DEL SUEÑO

HACIA *qué levantados designios nos lleva el gran viento,*
el gran viento de astros gobernados por ritmos ocultos,
por los ritmos eternos que también en la sangre conducen
los temblores del hombre, con sus dudas, sus duelos, sus sueños?
¿Con qué amago de lumbre terrestre no reposa el destino
en las múltiples formas de cosas y bestias que luchan
con un soplo inviolable, el instinto? Y es aquello
lo que pone en la sangre universos, lo que está todavía
resumiendo infinito en las venas. ¿Y en qué lengua recoge
lo que viene de lejos y tiembla, lo que tiene un idioma
y hace sílaba al pulso? Voy a ponerme ahora a decir cosas
que son siempre del niño. ¿Pero es que todavía no soñamos?
¿No está aquí la distancia? ¿No ve el hombre un tumulto de alas?
¿No ve los grandes pájaros que de pronto aproximan edades?

Y veremos los días gigantes en un poco de llanto.
¿Será con ese puro diamante que se cae de los párpados
que podrán las espadas lavar su filo? Oigo ahora
un huracán social, un empujón de auroras bajo el luto.
Y hablan del mar las venas, y oigo el mar de mañana, lo traen
del tamaño de un grito; tiene ahora estatura la fiera...

Pero es niña la fecha, y algo duerme en el hombre; ¡no duerme!
se despierta asustado, porque el aire ya es hombre...
Venid a ver ahora lo que hace el aire, el hombre;
los átomos que caen traen el sueño vestido de vacío.
Mirad allí un insigne montón de huesos rotos. Yo busco
los caminos del mundo. Pero todos los caminos del mundo
duermen bajo el inmóvil tumulto de esqueletos. Duermen,
pero no para siempre... Esperarán mañana, porque hay sangres
que no se van del cuerpo; porque hay sangres que solo
pertenecen al mundo. Mirad de pie ese ocaso, que ahora
las grandes barbas del Tiempo se salpican de venas;
tiemblan como banderas que van hacia la Historia.

Y una cosa está allí, que a la puerta del sueño reposa,
y su plural silencio, que tendrá para el hombre sus signos,
porque de allí los pueblos con el árbol de claves de oráculos
hablar podrán de cosas que hablan sólo la bestia del aire
y la lengua del fuego que repite prehistorias oscuras;
porque aun a los hombres los están ensayando los dioses;
porque aun al instinto le preparan su sueño despierto.

Se aproximan los días que rigen los secretos eternos,
¿es que aun nos esperan? El agua que hasta ahora es una infancia,
y el trigo que hasta ahora es un poco del día en la mano,
y el aire que hasta ayer fué franciscano; y el sol que todavía
dora el tiempo en la piel, la piel que se nos cae en la palabra.
Alguien mañana nos juntará en un grito. Pero mañana.
¿Qué nombre tendrá el trigo? ¿Y qué sabor, si siempre
lo ha de abonar el polvo de los cráneos anónimos? Mañana,
¿qué nombre tendrá el río si viene de los párpados? Pero hoy...
¿qué nombre tiene el día, si su terrible luz viene del átomo?

Mas es joven la sombra, y es anciano el aliento que trae
latidos que preñan de cosmos las cosas pequeñas...

Allí donde las piedras resumen palabras distantes;
allí donde las piedras resumen espacios y ritmos;
porque allí, sólo y siempre, hallaremos al genio sin forma
sacando continentes de las nieblas que fueron principios...

Venid aquí a mirarlo los que no conocieron su esencia,
los que llegaron tarde, y asustáronse a fuerza de lámparas.
Venid aquí a sentirlo, su semilla revienta futuros.
Pero ¿con qué soñamos, con qué nos crecieron las cosas?
¿Está allí lo primero... lo que ha tiempo tembló para hacernos?
Venid aquí a mirarlo. Llega por todas partes. Lo trae
con su duende de piedra la Esfinge. No duermas,
esqueleto del Tiempo, que naciones encarnan sus fósiles,
que hay un rumor de huesos que levantan pesados derechos.

A la puerta del pulso crecen ya anunciaciones que esperan
la palabra exprimida en la horca. ¿Pero está aquí el olvido...
en la ruina que vence al pasado? ¿Con qué feto de sueño
se quedaron los ojos? ¿No está allí el sacrificio temblando
en el sacro resumen del día que lustra la lágrima?
Porque aun está haciendo su alba la vejez de la ola.
¿Por quién, si no por ella, por la noche? ¿Pero está solo el hombre?
¿No estará en su partida? Tercos golpes oscuros lo asombran,
y de pronto, en un punto, en la herida, junta todos los siglos;
mas tal vez, por la herida, sale, en vez de la muerte, la aurora.

Venid aquí a mirarla, donde el reloj es tonto todavía...
Aquí el tiempo no puede marcar la despedida..., no puede
luchar con estas cosas... porque hablamos de aquello...
del gran viento que viene sin fecha... Así un día, mañana,
nos hallarán lo mismo si hablamos de estos niños, porque siempre
apedreamos al Tiempo con la piedra profunda de la Esfinge.

Madrid, 1948.

LA NOCHE DE CAJAMARCA

POR

JOSE LUIS SAMPEDRO

En lo alto se cierne un ave gigantesca; en el sombrío abismo espumajea el torrente. Una fila de hombres trepa por la senda llevando los caballos del diestro. Cuando descansan les acuchilla el frío; cuando caminan les falta el aire, que se enrarece progresivamente con la altitud. «En Castilla, en Tierra de Campos, no hace mayor frío que en esta sierra, la cual es rasa de monte, toda llena de una hierba como esparto corto. Algunos árboles hay adrados, y las aguas son tan frías que no se pueden beber sin calentarse.» ¡Castilla! ¡Cuántas veces anhelarían ellos verse «en parte donde todo el horizonte se terminase con el cielo y la tierra tendida, como en España en mil pedazos se ve»! Pero, como arrastrados por sí mismos, continúan adentrándose en lo desconocido. De súbito, tal peña pierde su equilibrio milenario y rueda retumbando hasta el torrente: los hombres se sobrecogen como si hubieran sentido una mano de espíritu empujándola. De noche, en vano alzan la vista a las estrellas. En Flandes o en Italia seguían siendo las de la propia aldea, con sus nombres y figuras; aquí son otras, frías, enemigas.

Mas, los españoles, «tanto trabajo y peligro lo toman alegremente». Dios no habrá querido que descansen de servirle. «Comenzaron

las conquistas de Indias acabada la de los moros—escribe el cronista—, porque siempre guerreasen españoles contra infieles.» Los indios tienen rostro de piedra y como de alma incomunicable, pero «son como nosotros, fuera de la color; que, de otra manera, bestias y monstruos serían y no vernían, como vienen, de Adán». Con esa fe se abrazan los españoles a su destino: «Descubrir, subjetar, poblar y convertir.»

Esos que avanzan, sesenta y dos de a caballo y ciento y dos de a pie, ha cincuenta y dos jornadas que se partieron de la ciudad de San Miguel, la primera fundada en estos reinos. Cada día tocan mejor la magnitud de la empresa: se han aposentado en tambos *bien abastados, han cruzado pueblos de numerosa gente, han visto organización y ejércitos. Una impalpable amenaza, un no sé qué de miedo primitivo les va envolviendo; y al descubrir en las pétreas fauces de los ídolos cuajarones de sangre humana vuelven la vista hacia la cordillera, donde está el que reina sobre este mundo y de donde llegan efluvios inquietantes.*

Por eso mismo, en los montes acabarán entrándose. Todavía vacilaron una última vez: a un lado continuaba la vía de los Incas, sombreada de árboles y acompañada de corrientes aguas. Al otro comenzaba la enriscada senda. Pero como les dijo su capitán: «Al fin y al cabo, todos los hombres morimos, con la diferencia de que unos dejan fama y otros son olvidados.»

«El pueblo, que es el principal del valle, está asentado en la halda de una sierra. Tiene una legua de tierra llana, surcada de dos ríos con sus puentes. La plaza es mayor que ninguna de España, toda cercada con dos puertas que salen a las calles del pueblo. Las casas della son de más de doscientos pasos en largo, de piedra de cantería muy bien labrada, y dentro de los patios sus pilas de agua traída por caños, de otra parte, para el servicio destas casas. Por la delantera de la plaza, a la parte del campo, está encorporada en la cerca una fortaleza de piedra con una escalera de cantería. En la ladera de la sierra, donde comienzan las casas del pueblo, hay otra fortaleza mayor, con subida como de caracol. Y a la entrada del poblado está una torrecilla dedicada al sol... Es viernes, hora de vísperas, que se contaron quince días de noviembre del año del Señor de 1532.»

Para hacer la entrada en Cajamarca, el jefe divide a su gente en tres huestes. En el cielo pesan tormentosas nubes, pero la luz, en-

trando por un desgarrón lejano, perfila el vasto campamento de Atahualpa, emplazado a una legua en otro recuesto de la sierra. Los indios huyeron del pueblo, y las puertas abiertas, los enseres desordenados y el vacío de las casas impresionan desagradablemente. No encuentran a nadie; tan sólo los jinetes que van en descubierta alcanzan a una vieja rezagada: ella se les vuelve gesticulando maldiciones.

El capitán manda una embajada al Inca: Hernando de Soto con veinte jinetes. Sube a la torre para verlos partir, y siente tal angustia al divisarlos empequeñecidos bajo la amenaza de la cordillera, que envía en su alcance a su propio hermano con otros veinte hombres. A medida que se van alejando la tarde se extingue, amortajada entre grises flecos de lluvia.

Una abigarrada manta, de lana de oveja cerval, *tapa la entrada del reducido aposento. Contra los adobes del muro descansa una espada; en un ángulo se amontonan cobrizas mazorcas. Por la ventanita penetran frías ráfagas y el monótono tamborileo de la lluvia. El capitán descansa, recostando sus viejos huesos contra una silla de montar.*

Resuenan hierros y pasos. Se alza la cortina y entra Hernando de Soto con otros hombres de armas, a informar a su jefe de lo que ha visto.

El relato fluye cargado de inquietudes que se agarran, viscosas, sobre el ánimo de los oyentes. El campamento se extiende en un largo de una legua, con infititud de tiendas y de guerreros impasibles. El pabellón del Inca está en un claro, guardado por cuatrocientos indios y atendido por copia de servidores, cuyas túnicas de primorosa lana ostentan adornos de oro labrado a martillo. El esforzado Soto, para esconder el desánimo, galopó hacia el Inca y encorvetó su corcel «junto a la silla de Atabaliba, que no hizo mudanza ninguna, aunque le resolló en la cara el caballo; y mandó matar a muchos de los que huyeron de la carrera y vecindad de éste». Mañana se llegará el Inca a Cajamarca acompañado de sus indios. Armados, como armados se le han acercado los españoles. Estaba en un trono de oro, petrificado su rostro de ídolo. Y, bajo el llautu *(la borla carmesí de la realeza), sus ojos centelleaban desde sombrías profundidades.*

Cuando Hernando de Soto concluye su desalentada relación el silencio se espesa. El capitán percibe el desmoronamiento de los

ánimos y clava los ojos en el narrador, quien baja los suyos, porque ha visto al Inca. El decisivo instante requiere un gesto sobrehumano para reconquistar la fe. ¿Cuál será ese gesto?, se pregunta el jefe. La indecisión se prolonga, se eterniza, va a durar lo bastante para perderlo todo... ¡Dios, al menos moverse!... Coge su espada maquinalmente y, por vieja costumbre, comprueba ántes de ceñírsela si la hoja corre bien: la desnuda un palmo y la vuelve a envainar.

Quizá sea solamente el choque metálico de la cazoleta contra la boca de la vaina lo que, como un eslabón, ha desprendido chispas y encendido los ánimos, ya hechos a la voluntaria fatalidad que siempre sigue a ese gesto. O quizá la luz crepuscular ha dejado ver un momento sobre la hoja el signo famoso del espadero Sebastián Hernández, y alguien evoca entonces una visión de Toledo, y la crea y la infunde a los demás con su vigor de piedra y de alma... Como quiera que sea, el aire histórico del pequeño recinto ha cambiado. El jefe se hiergue, mira a sus hombres y sale a dar órdenes. Ellos le siguen decididos: todo está ganado.

¿Todo?

Cesó la lluvia y cuajó la noche, la gran concavidad oscura cuya tiniebla se infiltra en el corazón del hombre que está en la torrecilla, velando su destino ante Atahualpa. El irreal silencio de las grandes horas aplasta los ruidos que estaban preparados. Como desde otro planeta, así cree ver las cosas el anciano.

El lugar, sitiado por el mundo berroqueño de la cordillera, habitado por dioses «invisibles y como escuridad y ayre»; el instante, filo de una balanza decisiva; su propio viejo cuerpo, «grosero, robusto, animoso, negligente de su salud y vida», y ahora más cerca de flaquear que nunca. Y, sobre todo, su pasado: tejido de frustrados e insistentes aldabonazos a la puerta del Destino, para no morir olvidado.

A esa puerta reacia golpeó primero en Italia, todavía mozo, entre aquellos que condujo a las victorias Gonzalo de Córdoba. De esos tiempos quedan en los cansados huesos muchas nostalgias y una afición a llevar sombrero blanco lo mismo que el Gran Capitán, pero sólo eso, sin ninguna grave hazaña que se dejara coger, sin que el nombre quedara ya escrito. Después pasó a las Indias, estuvo en Santo Domingo y, al fin, fué a Urabá con Alonso de Ojeda. Allí pensó que la puerta cedería, pues él iba como segundo entre todos, y

el verde mundo era lo bastante ancho para dar sitio pronto a dos primeros; pero ser segundo no le valió otra cosa sino resistir fiebres, diluvios y asechanzas sin brillo, ejercitar la tensión y organizar por la selva una penosa retirada en la que muchas veces transportó sobre sus espaldas a un enfermo. Más tarde se unió a Balboa (aquel hombre que «no sabía estar parado»), y fué su teniente para la expedición a la Mar del Sur, en la que se sintió cerca de algo tan importante como que sus ojos fueran también los primeros en ver nacer para Europa a un Océano. Ahora, en esta evocadora noche de Cajamarca, ésta es la visión más presente: la de Balboa reservándose para sí solo el gran momento, mandando a la tropa esperarle y escalando el monte desde cuya cima el indio cuarecueño aseguró que se vería ya la mar. Sí, los inolvidables y orgullosos destellos de la coraza de Balboa entre la maleza, cada vez más arriba; su pequeñez y su grandeza allá en la altura; su silueta inmóvil en la cumbre, mirando hacia el sur; y la envidia en el desconocido teniente. Años después, aquella isla del Gallo, aquella playa donde la línea trazada por una espada separó a los que querían fama de los que la temían... Y la cerrada puerta siempre inflexible, y la vida escapándose entre los días.

Ahora ¿no es viejo ya? ¿A qué insistir todavía?

Pero si algo le es imposible, es ceder. No importa que le abrume el irreal silencio en torno, ni que la inmensa tiniebla le niegue toda salida y hasta le presagie un final oscuro, de mero episodio en la gran hazaña común de las Indias, como fueron lo de Urabá o la tenientía de Balboa. Es que en todo su cuerpo no hay ni una sola fibra que sepa lo que es flaquear y desmoronarse. Ni ahora siquiera, ni en esta su noche de los Olivos en que, como el cronista escribió soberbiamente de Pedro de Alvarado, «el alma le duele» al anciano que vela en Cajamarca.

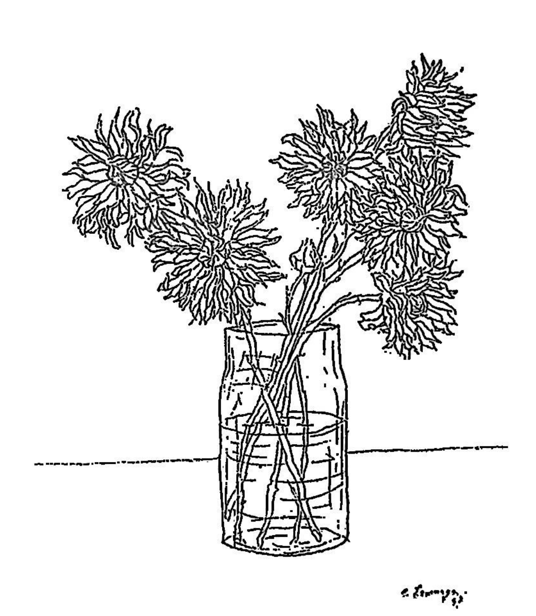
Porque «los españoles—también se escribió entonces—tenían miedo de morir, aunque ánimo para morir». Si esta noche vence este hombre sobre su humanidad, mañana vencerá sobre Atahualpa. Y alguien ha de salvar de la piedra el nuevo mundo, derribando tinieblas y arrancando a un imperio de la prehistoria. Hay que dar a esos pueblos «que son como nosotros» la voz de levantarse y de andar: sacarlos de la muerte, ponerlos en camino de cumplirse. Eso es lo que hay que hacer, esa es la hazaña.

Al cabo, como si unas puertas inmensas se hubieran abierto, la noche deja de tener fastasmas, el aire petrificado se llena de ruidos de vida y el cielo palpita en sus estrellas. Abajo de la torre pequeñas hogueras alumbran a hombres que duermen o que se afanan sobre sus armas, arrancándoles un alegre tintineo de acero. A lo lejos, mientras tanto, han palidecido las hogueras del real de Atahualpa y la sierra dibuja un contorno nítido, claro, lavado ya de todo misterio. Y el viejo cuerpo, asombrado, se siente ahora con raíces en este paisaje, bajo el cual quedará soterrada para siempre, vivificadora, su dolorida noche. Su victoria.

A la mañana, el Nuevo Mundo se mirará asombrado. Oirá cantar los ríos, verá nacer la letra y comenzar la historia. Quizá sin saberlo exactamente, el anciano siente flamear en lo alto las banderas de las naciones futuras. Llena su sangre de abrumadora música, apoya la cabeza entre las manos y da gracias sin palabras.

Un ser resplandeciente le contempla desde las estrellas. Es Francisco Pizarro, el héroe que el anciano ha dado a nombre.

ASTERISCOS



EL CONGRESO HISPANOAMERICANO DE HISTORIA

* * * Uno de los temas de mayor interés en el estudio de la historia de América es, sin duda alguna, el de la Independencia Hispanoamericana. Si con el descubrimiento de América marcamos simbólicamente el principio de la Edad Moderna y la iniciación del Imperio español, no menos importancia debemos conceder al movimiento que liquidó ese Imperio, aunque dicho movimiento no se señale en la Historia por el tránsito de una Edad a otra, ya que, en realidad, entre las llamadas Edad Moderna y Edad Contemporánea no existe un cambio en el concepto de la vida, que es lo que puede justificar una edad histórica. No obstante, la llamada Independencia de América es, indudablemente, el fenómeno de más envergadura dentro del siglo XIX. Este fenómeno, complejo, vasto y de muy importantes consecuencias, ha sido objeto de un estudio activo e intenso, quizá demasiado detallista, pero poco fructífero en conclusiones generales y claras.

Teniendo en cuenta, pues, la importancia del tema y la necesidad de estudiarlo hondamente para conseguir la apetecida síntesis clara y, por otra parte, subsanar la multitud de errores que se han

ido vertiendo sobre el citado movimiento, el Seminario de Problemas Hispanoamericanos, de Madrid, ha convocado un Congreso Hispanoamericano de Historia, cuyo tema central será la Independencia de América. En esta reunión, que tendrá lugar del 1 al 12 de octubre de 1949, tomarán parte los historiadores españoles e hispanoamericanos para contrastar y discutir sus puntos de vista en torno al apasionante tema de la Independencia. Se reunirán los historiadores españoles y los hispanoamericanos porque, para resolver de un modo convincente el problema abordado, es necesario, ante todo, la colaboración y el diálogo entre dichos historiadores, pues sólo de ese diálogo podrá deducirse la dilucidación definitiva de aquel movimiento histórico.

El programa general del Congreso será el siguiente:

1.ª Sección.—Causas y caracteres generales de la Independencia.

2.ª Sección.—Causas y caracteres particulares:

- *a)* En México.
- *b)* En Centroamérica.
- *c)* En las Antillas.
- *d)* En Perú.
- *e)* En el Ecuador.
- *f)* En Colombia.
- *g)* En Venezuela.
- *h)* En los países del Plata.
- *i)* En Chile.

3.ª Sección.—Precursores y caudillos.

4.ª Sección.—Movimiento ideológico de la Independencia.

5.ª Sección.—La literatura y la Prensa de la Independencia.

6.ª Sección.—La guerra de la Independencia.

7.ª Sección.—España y la Independencia.

En otras dos secciones se estudiarán los aspectos de *La Iglesia y la Independencia* y *El arte y la Independencia*, considerando en este último las manifestaciones artísticas a que dió lugar el movimiento separatista de Hispanoamérica. Por otra parte, el aspecto de *Los indígenas y la Independencia* puede ser estudiado incluyéndolo en la Secciones primera, segunda y sexta. Por último, en lo referente a las Antillas, se estudiará, con preferencia a todo otro tema, las repercusiones que en dichas islas tuvo el movimiento independiente de los países continentales y la acción que estos países ejercieron en favor de la independencia de aquellas islas.

El Congreso Hispanoamericano de Historia está regido por una

Comisión de Honor y una Comisión Ejecutiva, en la que están representados los diversos países hispanoamericanos y España, mediante las más ilustres figuras de la historiografía hispánica. Así, la Comisión de Honor está presidida por D. Alberto M.ª Carreño, de México, y de ella forman parte D. Carlos Ibarguren, vicepresidente, por la Argentina; Humberto Vázquez Machicado, por Bolivia; Francisco José Urrutia, por Colombia; Ricardo Fernández Guardia, por Costa Rica; Ricardo Donoso, por Chile; José Gabriel Navarro, por Ecuador; el Marqués de Lozoya, por España; D. José Natalicio González, por Paraguay; Víctor Andrés Belaunde, por Perú; el padre Cipriano de Utrera, por Santo Domingo; Felipe Ferreriro, por Uruguay; y D. Alberto Zérega Fombona, por Venezuela. La Comisión Ejecutiva está presidida por el eminente historiador español don Antonio Ballesteros Beretta, y en ella figuran Jaime Eyzaguirre, vicepresidente, por Chile; el Padre Fourlong Cardiff, por Argentina; Gonzalo de Gumucio, por Bolivia; Guillermo Hernández de Alba, por Colombia; Hernán G. Peralta, por Costa Rica; José María Chacón y Calvo, por Cuba; Jacinto Jijón y Caamaño, por Ecuador; Rodolfo Barón Castro, por El Salvador; Rafael García Granados, por México; Raúl Porras Barrenechea, por Perú; y Juan E. Pivel Devoto, por Uruguay.

El secretario general es Jaime Delgado, al cual deberá dirigirse toda la correspondencia referente al Congreso, a la sede de la institución organizadora, en Marqués del Riscal, 3, Madrid. Por último, para vicesecretario del Congreso ha sido designado D. Antonio Pardo Riquelme.

Ya en plena marcha organizadora, se cuenta con numerosas colaboraciones entre los historiadores españoles e hispanoamericanos, cuya relación no damos por falta de espacio, pero en la que figuran los más ilustres nombres de la historiografía hispanoamericana actual. Con esta colaboración se espera fundadamente que el Congreso logre resultados satisfactorios y pueda aclararse definitivamente esa especie de neblina que semioculta hoy el movimiento de separación de España en sus antiguas provincias americanas.

J.

HIJOS DE ESPAÑOLES

* * * En la Prensa española bulle cotidianamente una inquietud por los más diversos temas hispanoamericanos. Un ejemplo es la pequeña sección vespertina del diario «Madrid» titulada *Cada día*, que llena con sabroso comentario el escritor Francisco de Cossío.

Francisco de Cossío (hay varios Cossíos en la literatura española contemporánea) acaba de regresar de un viaje de tres meses por tierras, mares y cielos de Centroamérica y las Antillas. Durante este tiempo *Cada día* ha reflejado puntualmente los perfiles de una faceta hispanoamericana. En uno de los últimos comentarios, y bajo el título de *Hijos de españoles*, el escritor apunta, como una de las principales causas de la independencia cubana, el desdén de los grandes políticos españoles del XIX por un conocimiento directo de Cuba. Este desinterés redundó en ignorancias peligrosas aprovechadas por el imperialismo yanqui, provocador primero de un autonomismo que vino a dar por fin en secesión. Este movimiento descentralizador de Cuba fué motivado, no tanto por el factor terrícola que por la presencia de sangre española mestiza en sus campeones, tan ignorante ésta de España como España era ignorante de la realidad isleña. El antagonismo entre el padre español y el hijo cubano es una razón cierta, reflejada incluso en la literatura decimonónica. En *Cecilia Valdés o la Loma del Angel*, folletín romántico de Cirilo Villaverde, se retrata esta colisión cosanguínea entre España y Cuba. El padre representa a la metrópoli que no quiso saber, y a Cuba, el cubano hijo de español, a quien no se supo inculcar el amor a España a través del conocimiento de ella. De nada cabe culpar al emigrante, sabedor tan sólo del reducido paisaje de su aldea, iletrado y humilde; la responsabilidad gravita, con toda su peso, sobre los hombros de la clase directora, que no estableció intercambios juveniles entre Cuba y España.

Claro ejemplo éste para la coyuntura de hoy. Un buen número de cubanos, de hispanoamericanos, visita ahora a España, vive en España, estudia en sus Universidades y hasta casa con españolas. Españoles recorren Cuba recogiendo de inmediato la razón tanto tiempo ignorada. En Hispanoamérica y en España la juventud labora formando equipos de ciencia y amor. Los hijos de españoles

—chilenos, argentinos, cubanos...—ya no serán quienes den batalla a los padres. Porque en ellos se ha establecido un flujo y reflujo de saber, con una sabiduría que es base de conocimiento y de hermandad.

C.

EN LA CATEDRA «RAMIRO DE MAEZTU»

* * * Durante los meses de enero y febrero de 1949, la cátedra «Ramiro de Maeztu», de la Universidad Central de Madrid, ha continuado siendo la tribuna desde la cual voces hispanoamericanas y españoles expresan el pensamiento y la realidad que informan la coyuntura del presente hispánico. La no interrumpida presencia en Madrid de ilustres personalidades de la universidad ultramarina nutre ya semanalmente esta cátedra, inaugurada en 1947, y en la que intervinieron, entre muchos jóvenes y viejos maestros, conferenciantes de la talla de José Vasconcelos, Jaime Eyzaguirre, Alfonso Junco, Ignacio B. Anzoátegui, Carlos Morales Macedo y Plinio Salgado. .

En estos dos meses primeros del año la cátedra fué ocupada por seis conferenciantes: cinco hispanoamericanos y un español. Abrió marcha el argentino Luis Farré, versando sobre el tema *El españolismo de Jorge Santayana,* al que siguieron el profesor de Literatura de la Universidad de Montevideo, José María del Rey *(Reflexiones en torno al «Ariel» de Rodó);* el catedrático de Historia peruana de la Pontificia Universidad Católica del Perú; el también peruano y director de la Misión Artística de la A. A. A., Alejandro Miró Quesada *(Arquitectura barroca en el Perú);* el catedrático de la Universidad Católica de Chile, Monseñor Oscar Larson *(El misterio del dolor ante la filosofía),* y el novelista español Gonzalo Torrente Ballester *(El caudillismo hispanoamericano como tema literario).*

S.

CURSOS PARA EXTRANJEROS EN PERUSA

* * * La Universidad Italiana para extranjeros de Perusa ha convocado los cursos del años académico 1949. Pueden concurrir a ellos los extranjeros de cualquier nacionalidad, que disfrutarán de los beneficios habituales en esta clase de reuniones. Preside el Consejo Direc-

tivo el rector de la Universidad, Excmo. Sr. D. Carlos Sforza, ministro de Asuntos Exteriores.

La Universidad tendrá su sede en el Palacio Gallenga, uno de los magníficos edificios de la bella ciudad italiana.

En los Cursos de Alta Cultura se hará una lectura del *Infierno.* de Dante. Se estudiarán *Il Cinquecento,* la Italia contemporánea y los problemas de la Etruscología.

La Lengua, la Literatura, la Historia y el Arte de Italia serán explicados en otros cursos comunes, graduados en preparatorio, medio, especiales y superior.

Las inscripciones pueden hacerse por la duración del curso, por dos meses o por un mes. No se requiere ningún título de estudios para los extranjeros o italianos residentes en el extranjero, si bien es necesario presentar un diploma equivalente a los que regulan el ingreso en las Universidades para ser admitidos al examen del curso anterior. El título conferido por la Universidad para extranjeros de Perusa servirá para acreditar los estudios allí efectuados.

La cuantía de inscripción está fijada en tres mil liras al mes. Detalles complementarios, aclaraciones y programas pueden solicitarse en la Segreteria della Università Italiana per Stranieri. Pallazzo Gallenga. Perugia (Italia). Tel. 62-00. Y en España de los directores de los Institutos italianos de Cultura de Madrid (Agustín de Betancour, 1) y Barcelona (Pasaje Méndez Vigo, 8).

S. M.

ESTIRPE DE LA HISPANIDAD

* * * Con este título, el profesor y catedrático de la Universidad Mayor de San Marcos, en Lima, doctor D. José Barco Peña, analizó en la Universidad Central de Madrid el complejo de problemas que el estado actual de las relaciones culturales y espirituales de España con Hispanoamérica presenta, indicando, al propio tiempo, los medios que a su juicio han de emplearse para la eficaz conservación de los valores permanentes que integran la herencia recibida por aquellos pueblos de la madre Patria.

Tras un planteamiento general en que examinó los diversos ángulos de la conquista, sentó el conferenciante como premisa mayor de su examen de la materia la permanencia esencial del alma y de la raza hispana, de sus hábitos y costumbres, de su idioma y reli-

gión, por encima y después de la emancipación política, que fué, por decirlo así, una emancipación de carácter civil, una consagración de la capacidad para obrar y actuar por cuenta propia que en nada afectó a los vínculos estrictamente espirituales.

Por ello, si precisamente en el mundo de hoy son esos valores los que parecen más amenazados por el desquiciamiento universal, se presenta ante los pueblos de raíz hispánica la urgencia de una tarea irrelevable que cumplir, y que no puede quedar limitada a la valoración histórica de las glorias del pasado. Postulando, por el contrario, una proyección conjunta hacia el futuro, aparecen las riquezas económicas y materiales de América y las afinadas esencias de la espiritualidad peninsular.

El que esa conjunción no haya existido de hecho hasta ahora, el que no haya encontrado la repercusión profunda que debiera en el terreno de las realizaciones prácticas, se debe, en primer término, a la orientación general pro-francesa de la intelectualidad americana en la primera mitad del siglo pasado, como consecuencia de las luchas por la independencia política y a la subsiguiente influencia anglosajona de tipo económico, producto y resultado de los intereses de Inglaterra y Estados Unidos en los países centro y suramericanos.

El conferenciante destaca, por razón de su profesión, la poderosa influencia hispana en los ordenamientos legales americanos. Sin mencionar las Partidas, ni los fueros castellanos, en el derecho de familia, en el régimen de sucesiones y de testamentos, en las reglas del Derecho Mercantil, toda la solera de la legislación es entera, total y auténticamente española. No sería, pues, desacertado, y lanza aquí el Dr. Barco la sugerencia, que la próxima conferencia panamericana de abogados que se celebre tenga su sede en la capital de España.

Sobran elementos para que la Hispanidad no sea un mero contenido declamatorio; sin embargo, las dos posiciones hasta ahora mantenidas por los gobernantes americanos con respecto a España han sido la de la Leyenda Negra o la de la Leyenda Dorada, y sin hacer balance de virtudes y defectos, bien puede afirmarse que ninguna es buena.

Fases cardinales de un programa de actualización de la Hispanidad serían:

1. La enseñanza adecuada de la Historia, tanto de España como de la Conquista, en todos los centros docentes americanos, estimulándola por todos los medios para que llegue a las grandes masas.

2. Estrechas relaciones internacionales con los pueblos ibéri-

cos, promoviendo fundamentalmente un intercambio, no sólo comercial y material, sino ideológico, de forma que se establezca una verdadera corriente intelectual.

3. Libertad de contribuciones e impuestos en el tráfico de libros, revistas y, en general, de todo género de publicaciones. Organización de certámenes y conferencias y máximas facilidades a los viajes entre el continente americano y la península.

4. Organización de cursos de verano en América para profesores y alumnos españoles, de modo semejante a los que a la inversa se realizan ya en España.

5. Creación de premios de estímulo y posibilidad de que en una oportunidad no lejana los títulos universitarios españoles en América o los americanos en España no necesiten convalidación.

J. E. T.

LA ORGANIZACION PANAMERICANA

* * * En el Boletín de la Unión Panamericana correspondiente al mes de octubre de 1948, se da cuenta de la «Organización de los Estados Americanos», cuyo origen se remonta a la Primera Conferencia Internacional Americana, reunida en Wáshington en 1890, y que está basada en la Carta firmada en la Novena Conferencia Internacional Americana de Bogotá el 30 de abril de 1948.

Son miembros de la Organización 21 Estados americanos. La Organización se ha desarrollado para lograr un orden de paz y de justicia, fomentar la solidaridad de los Estados americanos, robustecer su colaboración y defender su soberanía, su integridad territorial y su independencia. Dentro de las Naciones Unidas, la Organización constituye un organismo regional.

La Secretaría General de la Organización es la Unión Panamericana, fundada el 14 de abril de 1890.

Los Estados constribuyen al sostenimiento de la Unión Panamericana con cuotas anuales sobre bases que determina el Consejo de la Organización, que se compone de un representante por cada Estado miembro de la Organización, nombrado especialmente por el Gobierno respectivo con el rango de Embajador.

El Consejo actúa por sí mismo y por medio de órganos técnicos que realizan sus funciones de cooperación en los diversos campos de su actividad. Esos órganos son: el Consejo Interamericano Eco-

nómico y Social, el de Jurisconsultos y el Cultural. Las oficinas de Unión Panamericana están agrupadas en cinco Departamentos: Departamento Jurídico y de Organos Internacionales, Departamento de Asuntos Económicos y Sociales, Departamento de Información pública y Departamento de Servicios Administrativos.

Si el hecho de integrar todos estos Estados una unidad continental es suficiente para que todos ellos se aúnen bajo una Organización tan completa, creemos que no es menor el motivo que podemos tener los hispanoamericanos para formar una Organización distinta, desde luego, pero tan amplia y laboriosa como ésta, y que sería la concreción más lograda de la Hispanidad.

J. O. DE S.

EL PARTIDO FUERZA POPULAR MEXICANO, FUERA DE LA LEY

* * * La Unión Nacional Sinarquista, fundada en 1937 por José Antonio Urquiza, no fué nunca un partido en el sentido democrático de la palabra, sino un movimiento de tipo católico nacionalista y antimarxista, que trataba de unir a los mejicanos en los difíciles momentos por que atravesaba el país, mediante una reforma agraria socialmente justa y equilibradamente católica. A partir de 1937 la Unión Nacional Sinarquista fué creciendo, hasta contar con más de medio millón de afiliados en 1949. En junio del pasado año, para poder actuar en la vida pública, solicitó del Gobierno el registro, bajo el nombre de Fuerza Popular, partido que sería instrumento político en la actuación oficial del Sinarquismo.

Los discursos pronunciados por varios jefes sinarquistas en el Hemiciclo del monumento a Juárez, con motivo de la clausura de la décima Junta de Jefes de la U. N. S., en los que se revisó la proyección histórica que las figuras máximas de la Revolución han dado al Gobierno, forzaron, a instancias del Partido Revolucionario Institucional y de los grupos izquierdistas, el pretexto para la disolución de Fuerza Popular como partido político.

La cancelación del registro ha provocado una reacción contraria a la perseguida por sus impugnadores. Es decir, el Gobierno o, mejor dicho, el P. R. I., pretendía eliminar de la oposición un pequeño partido que en potencia podría o no podría llegar a ser un peligro para su mantenimiento en el Poder, y lo conseguido fué que,

en parte, los mejicanos se sienten más decididamente inclinados hacia el disuelto partido, por considerarlo la encarnación de lo contragubernamental, lo que ha de suponer un considerable aumento de adeptos y simpatizantes para el disuelto brazo político del Movimiento Nacional Sinarquista.

El periódico «Excelsior», y en general casi toda la Prensa, comentando el acuerdo dictado por la Secretaría de Gobernación—contra la cual elevarán recurso los jefes sinarquistas ante el juez primero del distrito y ante la Suprema Corte de Justicia, en caso de desestimación—, califica de craso error político la cancelación del registro a Fuerza Popular, previendo que el Sinarquismo, como consecuencia, ganará en simpatía y se dará a conocer aún más dentro del pueblo mejicano, porque han de considerarlos los perseguidos no por el Gobierno en cuanto a tal, sino por una disposición—jurídicamente considerada bastante confusa y contradictoria—emanada de un organismo oficial, pero a directa instigación del Partido Revolucionario Institucional, rector de la dirección política del país.

Ante esta reacción popular se le presenta al Gobierno la siguiente disyuntiva: rectificar la determinación, lo cual significaría reconocer que ha obrado al unísono con la voluntad de un partido político, o mantenerse en su posición, con lo cual perderá muchos seguidores, puesto que, según la Constitución, se permite la absoluta libertad de reunión y de creación de partidos sin limitación ideológica, siempre que acaten los preceptos determinados sobre ordenación política para su fundación y desenvolvimiento.

Por otro lado, la precitada resolución no tendrá ningún beneficio para el P. R. I., ya que es lógico que los miembros de Fuerza Popular pasen a engrosar en bloque las filas del partido Acción Nacional, con el que tienen de común sus directrices nacionalistas, antirrevolucionarias y anticomunistas, para dar la gran batalla, íntimamente unida la oposición, al Partido Revolucionario Institucional en las próximas elecciones generales.

G. de H. B.

ESPAÑA EN EL «NEW YORK TIMES»

* * * El número extraordinario del «New York Times» del 5 de febrero, que se dedica a la economía y al comercio internacionales, ha publicado una plana entera con opiniones y datos referentes a la situación de España en el momento mundial. La plana se divide en dos partes, tituladas *Esta es la verdad sobre España* y *He aquí su*

panorama económico. Entre ellas, una fotografía reproduce la firma del acuerdo comercial hispano-británico del 23 de junio pasado, por valor de 400 millones de dólares.

La primera parte estudia las siguientes cuestiones: «Antecedentes de la guerra española. Esencia del régimen español. España, como mirador abierto al mundo. La evolución de la libertad en España. Leyes sociales progresivas. La educación como preocupación fundamental. Reconstrucción y reforma agraria. España debe resolver por sí misma sus propios problemas internos.»

La segunda parte presenta nueve puntos de la actualidad española que se especifican en los términos que siguen:

1. España ha pagado siempre sus deudas y no debe nada a nadie. Es uno de los aquellos raros países europeos que nunca ha fallado en cumplir sus obligaciones financieras.
2. España respeta la propiedad extranjera.
3. El Gobierno español no compite con la empresa privada.
4. Es difícil imaginar una Europa sana, unida, normal, sin la cooperación de España en la tarea de la reconstrucción.
5. Incrementando sus relaciones comerciales, España ha firmado recientemente muchos importantes acuerdos con la mayoría de los países de Europa y América.
6. España ha logrado particular éxito superando el problema de la escasez de la vivienda y reconstruyendo las ciudades destruídas por la guerra.
7. En España existe paz social entre el capital y el trabajo.
8. Es relevante la contribución de España a la aviación internacional y está alerta a las rutas mundiales.
9. España es un país capitalista y un baluarte de filosofía anticomunista en el Continente.

E. C.

LA NONATA Y FRACASADA KOMINFORM DE HISPANOAMERICA

* * * Sabido es que la Kominform es la heredera directa del extinguido Komintern, órgano de enlace y coordinación de la III Internacional Comunista, que a presión de las potencias occidentales desapareció del mundo oficial como cerebro rector de la agitación mundial moscovita.

La moderna Kominform, constituída en Varsovia y funcionando desde Belgrado, con la participación de representantes de los Gobiernos «demócratas» de más allá del telón de acero, tiene como misión primordial—igual que sus antecesores las Internacionales Comunistas—la ordenación y unificación de los respectivos países filocomunistas al plan general de la rápida evolución social de los pueblos, mediante la revolución mundial.

Nacida la Kominform gracias a una hábil maniobra diplomática del Kremlim, que accedió aparentemente a las indicaciones angloyanqui de suprimir el Komintern, y dedicada exclusivamente al campo europeo de la «preparación política» rusa, quedaba desligada América, sobre todo la América hispana, del Departamento de Actividades del «Politbureau» soviético, sin más contacto en cada país que los efectuados por los embajadores de Stalin y sus agentes con los respectivos partidos comunistas.

Esto suponía una falta de compenetración entre los partidos de la extrema izquierda de las repúblicas hispanoamericanas, con respecto a sí mismas, y su organismo jerárquico superior el «Politbureau» soviético. Para evitarlo concibió, a inspiración indudable de Rusia, el líder comunista mejicano Vicente Lombardo Toledano, presidente del Partido Popular y presidente también de la Confederación de Trabajo Latinoamericano, la creación de una Oficina de Información para Iberoamérica, semejante a la de Belgrado.

A este fin convocaron para los primeros días del año actual, a sugerencia de la citada Confederación de Trabajo Latinoamericana, una conferencia preliminar, denominada Congreso de la Paz y la Democracia, y cuyo verdadero fin era, como decimos, la coordinación del plan revolucionario comunista en el hemisferio americano.

Pero el proyectado Congreso—cuyos principales propugnadores, además de Lombardo Toledano, eran el ex presidente Cárdenas, de Méjico, el senador comunista cubano Juan Marinello, presidente del Partido Socialista Popular, y el derrotado candidato a la presidencia por el Tercer Partido norteamericano, Henry A. Wallace—tuvo que irse demorando porque el comunismo, como idea política y aun como vasallo ideológico al servicio de Rusia, ha perdido gran parte del arraigo fugaz que tuvo en las masas americanas, provocado por la intransigente posición soviética ante los cruentos problemas continentales de la postguerra, y hoy día, como dijo un observador al proyectado Congreso, «los países americanos que podrían enviar delegados pueden ser contados con los dedos de una mano».

Con la frustración del proyectado Congreso pierde el comunis-

mo internacional un organismo que pudo ser tan decisivo en las directrices políticas de los pueblos hispanoamericanos, como lo es la Kominform para los componentes y satélites del Bloque Oriental, y Rusia un arma potente para el logro de la revolución mundial.

G. DE H. B.

EL ALERTA DEL DOLOR

* * * Monseñor Larson ha hablado del dolor en la madrileña cátedra «Ramiro de Maeztu». Hablar del dolor a los pueblos, a los hombres doloridos de la Europa postbélica, de poco iba a servir sino para ahondar en recientes heridas, sangrantes y tenazmente cotidianas. Los que viven la lucha y conviven sus consecuencias no precisan de acicates recordatorios. Pero los españoles de algún modo sí; la guerra superada y la paz inmersa en el español son propicias al olvido. Y la voz chilena, universal de Monseñor Larson ha sonado en Madrid con el poder de la advertencia. El dolor ha de vivirse y ser tenido presente, pues no hay hombre ni pueblo que, desentendidos de la experiencia dolorosa, vivan con vigencia creadora. Nadie puede sacudirse la llamada angustiosa de un momento difícil para la hermandad de los hombres. Olvidar es humano, pero también es humano aconsejar. Las palabras del catedrático de la Universidad Católica de Chile en la cátedra «Ramiro de Maeztu» han tenido virtud de aviso, y también la muy amorosa de presentar el dolor como fuente manadora de actitudes constructivas. Sobrentendiendo el significado próximo de las palabras de Monseñor Larson, *El misterio del dolor ante la filosofía* tiene, pues, sentido de advertencia para los hombres de España.

C. H.

EL CONGRESO EUCARISTICO DE CALI, COLOMBIA

* * * Cali, la próspera ciudad del Valle del Conca, ha vivido jornadas de verdadero fervor religioso al celebrarse el Congreso Eucarístico Boliviano, en los días del 26 al 30 de enero. Ochenta mil peregrinos de Bolivia, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela, presididos por 50 de sus prelados y en presencia del Cardenal

Clemente Micara, prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos, como legado Pontificio, han conseguido a lo largo de las sesiones afianzar el amplio sentido que tienen de lo religioso los países con los que Simón Bolívar pensó formar la Confederación Boliviana.

Este Congreso se anunció ya en 1944, cuando la Conferencia Episcopal de Colombia decretó que en 1947 se celebrase un Congreso Eucarístico Nacional. Dificultades internas lo aplacaron hasta fijarse otra fecha, junio de 1948, con la idea de extender la participación a las naciones vecinas. La cruenta revolución del 9 de abril en Bogotá y otros sitios del país obligaron a retrasarlo una vez más.

Acordándose por fin la celebración del Congreso para este mes de enero, se comenzó a organizar los preparativos por la Secretaría General del Congreso, presidida por el Obispo de Cali, Monseñor Julio Caicedo Téllez, quien hizo arreglos con las principales compañías de transportes aéreos y marítimas para trasladar los 80.000 peregrinos que inundaron la ciudad.

Los actos del Congreso se celebraron todos con un verdadero sabor popular, desde las asambleas particulares para sacerdotes, seminaristas, religiosos y religiosas, para alumnos, maestros y profesores, para colegiales y profesionales, hasta las solemnes Misas Pontificales, con inmensas comuniones colectivas como aquellas del «Día Blanco», en el que 20.000 niños vestidos de blanco, a la sombra de un templete eucarístico totalmente cubierto de blancos lirios, recibieron su primera comunión de manos de 500 sacerdotes.

El temario giró alrededor de la ponencia *La familia cristiana*, discutiéndose los medios que reorganizasen la familia dentro de un estricto sentido de lo cristiano. A este respecto, el mensaje del Papa se consagra por entero a ensalzar la Eucaristía como fuente inagotable de la fortaleza de la familia y del perfeccionamiento en sus íntimas relaciones como inspiradora sublime en el cumplimiento de los fines que Dios le confió.

El Congreso sirvió asimismo para que el Presidente de Colombia, Dr. Ospina Pérez, renovase la consagración del pueblo al sagrado Corazón, ya hecha en 1899 por decreto del Congreso Constitucional.

P.

DISMINUYE LA INVERSION DE CAPITAL BRITANICO EN HISPANOAMERICA

* * * Las inversiones británicas en Hispanoamérica han disminuído un tercio de su total en el pasado año de 1948. Este descenso ha sido el más acentuado en lo que va de siglo. Esta sensible baja se debe, en su gran parte, según el «South American Journal Survey», a la compra de los ferrocarriles ingleses por parte de Argentina y Uruguay.

El total de las inversiones inglesas a fines de diciembre de 1948 es de 632.822.869 libras esterlinas; 910.182.120, en 1947, y en 1935, 1.189.804.000.

Las inversiones en los países hispanoamericanos en la actualidad son: Brasil, con 207.973.000 libras esterlinas; Méjico, 141.809.000; Argentina, 88.145.000; Venezuela, 28.353.000; Cuba, 27.503.000; Perú, 25.133.000; Colombia, 5.334.000, y Bolivia, 3.470.000 libras esterlinas.

Es difícil prever el futuro de las inversiones británicas en Hispanoamérica; la mayor o menor cuantía de las mismas dependerá de diversos hechos, tanto de tipo político como estrictamente económico, y dependerá también de la estructura que definitivamente se dé al mercado monetario mundial. Pero sí cabe asegurar que las inversiones británicas en Hispanoamérica tienden a su fin, al menos tal y como estaban organizadas hasta ahora. Los servicios públicos y las industrias vitales en los diversos países no pueden ni deben estar sometidas a una injerencia extranjera, que en un momento determinado puede provocar una intromisión política. Con esto no se quiere decir que no sea necesario, para los países hispanoamericanos, recurrir al crédito extranjero, necesario para la industrialización de los mismos, sino que debe estar controlado y regulado por los Gobiernos de los distintos países. La prestigiosa revista «Chathan House Review», órgano del Real Instituto de Asuntos Internacionales, predijo el fin de las inversiones activas de Gran Bretaña en Hispanoamérica, con lo que terminará una larga etapa histórica en que Gran Bretaña jugaba un importante y a veces peligroso papel político en los pueblos hispanos.

J. I. R.

RELACIONES ECONOMICAS URUGUAYO - BRASILEÑAS

* * * Las relaciones económicas uruguayo-brasileñas tuvieron ya gran importancia a partir de la emigración que, procedente del último de estos países, se afincó en suelo uruguayo durante las revoluciones de mediados del siglo pasado. La contribución de los habitantes de Río Grande para el mayor desenvolvimiento del Uruguay fué inestimable, siendo sus centros de asentamiento las tierras situadas entre las alturas de Río Negro y la frontera gaucha. El brasileño Mauá fué el fundador del famoso Banco de su nombre, abierto en Montevideo en el año 1857. Las relaciones económicas uruguayo-brasileñas alcanzaron gran importancia a lo largo del siglo XIX, en cuyos años se concluyeron numerosísimos tratados. Hubo, no obstante, ciertas fricciones, acusando los uruguayos a los brasileños de que, por medio de la infiltración económica, mediatizaban su vida política. Sin embargo, han desaparecido ya hoy día todos los recelos, y el Brasil figura, desde hace bastante tiempo, en un lugar destacado entre los países americanos que venden al Uruguay. Las cifras que damos a continuación demuestran además que la balanza comercial es netamente favorable para la república brasileña.

1945.—Exportación del Brasil para el Uruguay: 19.327.085 dólares. Importación: 2.911.088 dólares. Saldos a favor del Brasil: 16.415.997 dólares.

1946.—Exportación del Brasil para el Uruguay: 17.163.452 dólares. Importación: 3.153.876 dólares. Saldo favorable para el Brasil: 14.027.576 dólares.

1947.—Exportación del Brasil para el Uruguay: 16.844.059 dólares. Importación: 1.854.024 dólares. Saldo a favor del Brasil: 14.990.035 dólares.

Por tanto, en tres años el saldo desfavorable del Uruguay asciende a la enorme suma de 45.433.608 dólares.

Los productos más importantes de este intercambio son los tejidos, en ocasiones con una cuantía de cinco millones de dólares anuales; las maderas, la hierba mate y el azúcar. Alguna importancia tienen también el tabaco, el cafe, los plátanos, el cacao y el aguardiente,

Los principales renglones de las exportaciones de Uruguay para el Brasil son ganado ovino, cemento, caballos de raza, cueros de vaca y, en general, productos ganaderos. La dificultad máxima para incrementar este comercio se basa en el empleo del dólar como moneda común. El uso de las monedas nacionales de Uruguay y Brasil originará un notable aumento de sus relaciones económicas.

J.

LA CRISIS DE LA FEDERACION SINDICAL MUNDIAL

* * * La última reunión de la Federación Sindical Mundial, celebrada en Italia en el mes de mayo del pasado año, ha revelado una situación de crisis latente, manifiesta en diferentes aspectos del desarrollo de la indicada Conferencia. Surgió esta Federación Mundial en septiembre de 1945, en una Conferencia celebrada en París, a la que concurrieron las siguientes Organizaciones Sindicales: una buena parte de la anterior Internacional de Amsterdam, las Asociaciones Rusas federadas en la Internacional Sindical Roja, la Confederación General Italiana del Trabajo, el Congress of Industrial Organitation (C. I. O.), no aviniéndose, de momento, a ingresar algunas Organizaciones, como la American Federation of Labor (A. F. L.) y la Confederación Internacional de Sindicatos Cristianos (C. I. S. C.).

Tras la Conferencia celebrada en Italia, la prensa comunista consideró que el desarrollo de la misma había constituído «una gran reafirmación de la unidad internacional de los trabajadores contra la reacción imperialista». Sin embargo, lo cierto es que la tan decantada unidad es sólo aparente e ilusoria, ya que en el fondo existe una crisis que no tuvo solución en las reuniones celebradas en Roma. El carácter de esta crisis es eminentemente político e ideológico, provocada por la colisión entre el sindicalismo comunista y el de inspiración socialista. En torno a la influencia bolchevique giran la C. G. T. francesa y la C. G. I. L. italiana, a las que hay que unir, como es natural, la Internacional Roja y algunos grupos sindicales de la China, de los países hispanoamericanos y de un pequeño grupo de tierras coloniales. En el campo opuesto militan los sindicatos británicos, en gran parte unificados en el Trade Union Congress; los Sindicatos del Benelux, los escandinavos y los Sindicatos de la Unión Sindical Suiza.

En estos dos bloques los contrastes en los puntos de vista no han sido eliminados, por lo cual puede hablarse con razón de la crisis existente en el seno de la F. S. M. y, por tanto, de la inexistencia de una unidad sindicalista mundial.

Buena parte de la polémica gira en torno al problema de la libertad, posición que sostiene el grupo británico, el cual afirma que la masa trabajadora, utilizando instrumentos democráticos, puede llegar a imponer a los gobiernos una política social en que la justicia tenga su plena actuación. A causa de esta incompatibilidad sustancial, la A. F. L., que tan destacada influencia ejerce sobre buena parte de los movimientos sindicales de los países hispanoamericanos, ha indicado su propósito de llegar a la separación definitiva de la F. S. M., «comprendiendo la inutilidad de colaborar con una organización internacional en cuyo seno existen organizaciones controladas por el Estado, como ocurre con los sindicatos soviéticos». Por análogas razones la Internacional de Sindicatos Cristianos votó últimamente en París la decisión de romper total y definitivamente con la F. S. M.

JOSÉ M.ª RIAZA.

LOS ANUARIOS PROVINCIALES EN ESPAÑA

* * * El Instituto Nacional de Estadística, además del extenso Anuario General de España, forma y publica Anuarios Provinciales concretamente dedicados a reflejar con mayor amplitud los aspectos que en cada provincia deban y puedan ser ponderados, relacionados y comparados.

Con estas publicaciones se intensifica, hasta el mayor grado posible, el conocimiento estadístico de la vida española.

Hasta el presente han sido editados los Anuarios de Ciudad Real, Córdoba, Cuenca, Gerona, Guipúzcoa, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla, Teruel y Valladolid y el de la zona del Protectorado Español en Marruecos.

Ahora acaba de aparecer el Anuario Estadístico Provincial de Huelva, cuyos trece amplios capítulos recogen cifras de territorio, población, cultura, economía, transportes, trabajo, previsión, sanidad, etc., en los que podrán basarse cuantos estudios y proyectos

hayan de hacerse en cualquier aspecto y esfera de la bella y próspera provincia onubense.

Cuando el Instituto Nacional de Estadística corone esta labor y cada Delegación Provincial edite su Anuario, los aficionados a comparar lo propio con lo extraño tendrán que reconocer que no hay precedente en nación alguna de tan detallada información estadística.

M. N.

EMIGRACION Y FORMACION PROFESIONAL

* * * La emigración en nuestros días se halla en íntima relación con otros problemas sociales, pero acaso con ninguno tenga más íntima conexión que con el de la formación profesional. Los pueblos de América y sus Gobiernos, en general, aceptan con gusto la llegada de nuevos inmigrantes a sus tierras, pero distinguen, naturalmente, entre unos y otros inmigrantes y no todos son recibidos de igual manera. En la mayoría de los países hay organismos destinados a reglar y encauzar estos contingentes humanos para que no constituyan carga, sino ayuda para la nación.

De ahí la importancia de la formación profesional del emigrante, según las necesidades de la nación a que pretenda dirigirse. Un periódico hispanoamericano se quejaba recientemente de la excesiva abundancia de médicos, pianistas, luchadores y artistas de todo género que desde Europa afluyen a su patria, en contraste con la escasez de elementos valiosos para su industria y artesanía. Estos, los industriales y obreros especializados, son, en general, los más gratamente acogidos en América, y bueno sería que el viejo continente enviara especialistas y mano de obra, tan necesarios en todo país de industria progresiva.

El ideal de España, como fuente de emigración hacia América, es poseer tal número de obreros con formación profesional que no sea grave sacrificio el desprenderse de algunos para ayudar a la industria de los demás países hispánicos. De esta formación profesional dependerá también, en gran parte, el bienestar de nuestros emigrantes en sus nuevas patrias de adopción. En ella también se cifra el prestigio de España en Hispanoamérica cuando la suficiencia de los obreros españoles sea estimada por su labor en los talleres y fábricas americanas.

JAIME DE ECHANOVE GUZMÁN.

LOS PROBLEMAS DEMOGRAFICOS DE LA POSTGUERRA EN MEJICO

* * * Preocupan extraordinariamente en Méjico, tanto a sociólogos como a políticos, los problemas relativos a la población. Se afirma por los técnicos que la población mejicana es poca y de exigua tasa de aumento, sobrepoblándose el Distrito Federal, pero llevando un ritmo de crecimiento muy lento la población de todo el resto del país, la cual apenas alcanzó a duplicarse en sesenta años, a partir de la novena década del siglo pasado. Teniendo en cuenta la población a que Méjico había llegado en 1940—y con vistas a las perspectivas de la postguerra, relacionadas con los grandes planes constructivos—, se estima que bien podría aspirar el país a duplicar la cifra que alcanzó en el citado año, es decir, alcanzar los 40 millones de habitantes.

En veinte años, hasta 1944, la cantidad de inmigrantes fluctuó extraordinariamente, habiendo años en que entraron 695, en tanto que en otro la cifra fué de 40.721. En este mismo período hubo años en que emigraron 1.678 nacionales, en tanto que en otros salieron 33.922, siendo el balance negativo en su conjunto, es decir, que el número de emigrantes excedió del de inmigrantes.

Según estudios realizados, Méjico podría admitir de 50 a 100.000 inmigrantes, sin forzar por ello su capacidad de población, tanto más cuanto que aún está por emprenderse la marcha hacia el mar para poblar la costa, exuberante pero poco atractiva para gentes de tierra adentro, por lo cálido del clima. También están por colonizar, no obstante ser el clima excelente, toda la extensa comarca en la cuenca económica del ferrocarril Kansas-City, de Ajinaga, Chih a Topolobampo, Sin, y otras regiones como la alta de Chiapas o Sinaloa.

Se necesitan agentes con espíritu de empresa que actúen en regiones ricas pero despobladas. Tal es la opinión del sociólogo Emilio Uribe Romo, quien en un trabajo publicado en la «Revista Mexicana de Sociología», afirma que a Tamaulipas están siendo trasladados, con fines de colonización, numerosas familias tlaxcaltecas, así como que en el macizo continental se están instalando colonias de extranjeros como la de Chihuahua.

Las tendencias son favorables a la inmigración procedente de Es-

paña, pero se afirma que es inoperante, puesto que no tiene excedentes de población y, por tanto, no puede alimentar corrientes emigratorias. Tal idea no está desprovista de razón, ya que en realidad la emigración española a Méjico se ha venido reduciendo paulatinamente durante los últimos veinte años, hasta convertirse en algo casi inexistente. Y, sin embargo, la emigración española se adapta fácilmente al ambiente y se incorpora con rapidez. La cooperación en este sentido entre los dos países puede ser francamente fecunda.

JOSÉ M.ª RIAZA BALLESTEROS.

LA REFORMA SOCIAL EN LA ARGENTINA

* * * El régimen político del General Perón está creando nuevas formas de vida mediante una política de realizaciones en el orden social, tratando de alcanzar las máximas ventajas para un mayor número de trabajadores. La creación de la Secretaría de Trabajo y Previsión, con su intensa labor realizada durante los últimos cuatro años, marca una etapa sumamente interesante en el desarrollo social de los países del mundo hispánico.

Datos concretos que revelan la eficacia de esta labor son los siguientes: el aumento efectivo de los salarios, con respecto al promedio del año 1943, representa el 73 por 100, y la aportación patronal para pagar los aguinaldos, las indemnizaciones por despido, las jubilaciones, las vacaciones, el aprendizaje y las fiestas abonables, representa el 33,83 por 100 sobre el nivel actual de salarios. Según estas proporciones, cada 100 pesos que en 1943 ingresaban en la economía obrera, hoy día ingresan 229 pesos con ochenta centavos.

Sobre las mejoras anteriores existen otras derivadas de los convenios colectivos que rigen en la mayor parte de las industrias, como son: el salario familiar, el medio salario complementario en caso de accidente, el salario por enfermedad común y la indemnización por días de huelga. Frente a este evidente aumento del nivel de vida, los medios gubernamentales reconocen que la producción media por obrero ha descendido del nivel 100 en 1943 a 89,2 registrado en la actualidad. Esta disminución en el rendimiento se atribuye a los crecidos salarios, que permiten al trabajador disminuir el ritmo de su producción sin que se resientan sus posibilidades de vida.

Como declaraciones programáticas no pueden dejar de destacarse la «Declaración de Derechos del Trabajador», que sinteniza los

fundamentos doctrinales y prácticos de la reforma social argentina, y la proclamación de los «Derechos de la Ancianidad», que se efectuó el 9 de julio de 1947 en la ciudad de Tucumán y en presencia del Presidente de Chile, Dr. Gabriel González Videla. Esta segunda Declaración tuvo reciente recuperación en otro país hispanoamericano, Bolivia, en cuya capital se celebró, el 18 del pasado diciembre, la proclamación de un texto de análogas características.

La reforma social argentina se basa «en los principios constitucionales de libertad, dentro de la ley, y del orden, supeditando la libre determinación de los hombres a las normas éticas y jurídicas que garanticen una sana convivencia», según ha manifestado no hace mucho el General Perón.

Por otra parte, en la nueva Constitución que se prepara actualmente se cambia el contenido liberal por otro de orden social, y en los 107 artículos del nuevo texto se registran buena parte de los principios que han inspirado la política social del régimen.

José M.ª Riaza.

EL «INSTITUTO DE HUMANIDADES», DE ORTEGA Y GASSET

* * * La vida intelectual española ha recibido durante el invierno actual una esperanzadora aportación de José Ortega y Gasset. Nos referimos al nuevo «Instituto de Humanidades», organizado por él, y que ya está desarrollando una intensa labor.

En el folleto de presentación del Instituto, escrito, al parecer, por el mismo Ortega, se expone el propósito que guía a sus fundadores. «Quisiéramos—dice—emprender una serie de estudios sobre las más diversas dimensiones en que se desparrama el enorme asunto «vida humana». Para ello buscamos una amplia colaboración. Desde hace mucho tiempo en las ciencias naturales se trabaja en equipos. En las investigaciones sobre el hecho humano han llegado a un punto que reclama una organización parecida.»

Por ocuparse en la vida humana es precisamente por lo que se ha elegido la palabra «humanidades» para designar la tarea específica de dicho Instituto. Claro es que el Instituto no puede por sí solo realizar esta empresa, sobre todo si tenemos en cuenta la multiplicidad de aspectos que abarca el programa esbozado en este folleto. No se trata tan sólo de renovar métodos en las ciencias ya

constituídas, sino que es preciso hacer surgir otras nuevas. Esto no impide, sin embargo, que por vía de ensayo se intente un ejemplo de lo que pudiera ser esta tarea renovadora; tarea que, por otra parte, no supone que los encargados de dirigirla posean ya un efectivo saber sobre los problemas que plantea, sino solamente la necesidad de ponerse a resolverlos.

Queremos destacar con todo esto que el principal propósito del Instituto se encamina a la formación de un grupo muy reducido que se ocupe con tiempo y reposo en temas de marcado carácter intelectual.

La organización del trabajo se ha dispuesto en tres tipos de actividad: cursos, dictados por un profesor; investigaciones privadas, dirigidas por miembros destacados del Instituto, y coloquios-discusiones, en los que un reducido grupo, ante cierto número de oyentes, desarrolla dialogando una cuestión.

Entre los cursos desarrollados este invierno ha de destacarse el de Ortega y Gasset «Sobre una nueva interpretación de la Historia Universal. Exposición y examen de la obra de A. Toynbee: *A Study oj History*», que ha despertado extraordinario interés. Además, a través de las reseñas de la Prensa, especialmente de las publicadas en «La Hora», semanario del Sindicato Español Universitario, puede decirse que la difusión de las palabras de Ortega ha sido muy grande. En estas lecciones el autor de *La rebelión de las masas* no se ha limitado a una simple labor de comentario, sino que ha expuesto puntos de vista personales, algunos de ellos nuevos, que son preludio de libros, ya anunciados en otras ocasiones, y cuya aparición se espera con interés.

Reseñamos a continuación los restantes cursos: «La situación del arabismo en comparación con la Filología clásica», dictado por Emilio García Gómez; «El método histórico de las generaciones», por Julián Marías, y «La cultura de Mohenjo-Daro», por Benito Gaya.

Los coloquios-discusiones versan sobre los temas «Estructura social del precio»; «Sobre la comparación entre arabismo y filología clásica», subsecuente al curso de Emilio García Gómez; «Ensayo sobre los modismos», y «*Las nubes* de Aristófanes y Sócrates».

La actividad del «Instituto de Humanidades» ha sido, en general, bien recibida por los distintos sectores de la vida intelectual española, porque es muestra de que la capacidad de iniciativa privada en el orden de la cultura es en España una vigorosa realidad, sobre todo cuando se centra en torno a una personalidad tan excepcional como la de Ortega y Gasset.

T. D. F.

EL INSTITUTO TECNOLOGICO DE MONTERREY

* * * Desde septiembre de 1943, funciona en la ciudad mejicana de Monterrey un Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores destinado a la preparación de personal técnico para los distintos ramos industriales del país. El Instituto nació de la iniciativa regiomontana, pero no con un sentido regional, sino con miras que alcanzan al mas apartado rincón de Méjico, ya que, por ejemplo, el Instituto concede títulos de ingeniero agrícola y de técnico agrícola, cuyas actividades no tendrían aplicación en Monterrey, zona eminentemente industrializada.

El Instituto Tecnológico se funda en febrero de 1943 por una asociación civil, «Enseñanza e Investigación Superior». Durante dos años fué preciso actuar en locales alquilados, con 12 profesores de plantilla y un número aproximado de cien alumnos. En julio de 1945 se coloca la primera piedra en varios edificios del «Tecnológico», el cual, ya casi terminadas sus dependencias, constituye hoy la primera Ciudad Universitaria de Méjico y la primera de Hispanoamérica en su género especial.

El Instituto cuenta, para el curso 1948-49, con un edificio de aulas y laboratorios, uno de dormitorios, dos para talleres y laboratorios pesados, un edificio comedor con sección de cocina, lavanderías, planchado y almacenes y una piscina semiolímpica. Se encuentran en período final de construcción los dos últimos edificios: uno, de aulas, y otro, para internados.

El Instituto Tecnológico reúne hoy a cien profesores y mil doscientos alumnos, de los cuales trescientos viven en internado. En él se cursan las siguientes carreras, cuyos títulos están reconocidos como oficialmente válidos por la Secretaría de Educación Pública:

Preparatoria.
Ingeniero mecánico.
Ingeniero electricista.
Ingeniero químico.
Ingeniero administrador.
Ingeniero en agricultura.
Técnico en agricultura.
Ingeniero civil.
Arquitecto.
Decorador.
Contador privado.
Contador bancario e industrial.
Contador público titulado.
Administrador de negocios.

El Instituto dispone de una Biblioteca, fundada en 1943, con doscientos volúmenes. A los diez meses cuenta aún con quinientos títulos; en 1944, con mil trescientos; en 1946, se adquiere íntegra la colección Robredo, de cinco mil novecientos volúmenes de Historia mejicana. Hoy dispone la biblioteca de catorce mil obras.

Al margen de la cátedra, estudios y laboratorios los alumnos del «Tecnológico» reciben en el internado los mismos principios educacionales. El estudiante conserva la libertad y no se ve intervenido en su fuero interno. Sin embargo, la dirección del Instituto facilita y vigila las prácticas religiosas. Constantemente funciona un servicio de asistencia médica y se desarrolla en los estudiantes la afición deportiva y la vida social. Las actividades sociales, culturales y deportivas del internado se confunden con las del Instituto.

E.

UN NUEVO COLEGIO MAYOR

* * * Por reciente disposición gubernamental, el Colegio Mayor que desde el curso 1943 ha venido funcionando en la Universidad de Valladolid bajo el título de Colegio Mayor Universitario de «Felipe II», se denominará en lo sucesivo Colegio Mayor Universitario «Santa Cruz»; reservándose el nombre antiguo para el que ya está construído de nueva planta.

Como consecuencia de esta disposición, dicha Universidad cuenta desde ahora con dos Colegios Mayores masculinos, en los cuales podrán alojarse hasta trescientos universitarios.

Al darle el nombre de «Santa Cruz» a uno de estos dos Colegios Mayores, se persigue restaurar la tradición de estas instituciones, enlazando las formas nuevas con los títulos y fines originarios, ya que el viejo Colegio Mayor de Valladolid—fundación del Cardenal de España D. Pedro González de Mendoza en el siglo XV—ostentó el antedicho mote.

Su escudo es bien sencillo. Sobre el fondo en rojo de la gran Cruz de Jerusalén—privilegio del Cardenal—destaca en oro el escudo de la Universidad, y como bordura circundante un lema sobrio y escueto: «A Dios y a España honor y servicio.»

Los antiguos Colegios Mayores, *albergues de Minerva y criaderos de varones ilustres*, como se les llamaba en la Clásica Universidad,

cumplieron la función de cubrir vacantes en cátedras prestigiosas y ser solera y reserva del reino en la creación de gobernantes.

Hoy su misión es casi idéntica: proporcionar a la Universidad la formación integral del universitario como tipo humano. Misión que la Universidad actual—deshumanizada y enciclopédica—no puede siquiera ofrecer.

En general, los Colegios españoles han logrado una tónica de vida entre familiar y colegial. Desde el rezar el *Angelus* e izar bandera, con las marchas y peregrinaciones por un lado, hasta los seminarios y secciones de estudios diversos por otro.

Los Colegios Mayores, de indudable interés para España, también tienen su aplicación en Hispanoamérica. No se olvide que cuándo se trató de resolver el problema del gobierno de las Indias por medio de los virreinatos, se aplicó por España en tierras de últramar el mismo método que en la Península: la creación y organización de Colegios Universitarios para la formación de dirigentes. Entre los que destacaron el de «Santa María», de Méjico, y el de Tlatelolco o «Santa Cruz», fundado éste por Fray Juan de Zumárraga y destinado a educar a los hijos de los caciques indios.

Sería experiencia interesante constatar hoy la eficacia de los Colegios Mayores en las Universidades hispanoamericanas, proyecto que está en vía de estudio y requiere aplicación. Algún caso aislado existe, si no en el seno universitario, sí en alguna institución educacional de tipo privado, como el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (Méjico), con su pequeña ciudad universitaria y su internado tan parecido a un Colegio Mayor.

VICENTE SEGRELLES.

LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE SANTO DOMINGO

* * * La más antigua Universidad americana ha sido también la primera en ver construída su Ciudad Universitaria. La República Dominicana ha iniciado el movimiento que hoy advertimos en América hacia la creación de estas agrupaciones de servicios escolares. Colombia, Méjico, Guatemala, Costa Rica, tienen también entre manos semejantes proyectos, algunos ya en vías de realización.

La ínclita Orden de Santo Domingo consiguió para su Estudio de la Isla Española la categoría de Universidad mediante bula de 28

de octubre de 1538, en la que el Papa Paulo III la consagraba como tal. Desde entonces, esta Universidad ha pasado por las vicisitudes que todas las de Hispanoamérica padecieron, hasta que el 15 de noviembre de 1943 el Presidente Trujillo solicitaba del Senado de su nación medio millón de dólares para iniciar la construcción de la Ciudad Universitaria. Hoy han sido ya entregadas a las autoridades académicas las instalaciones de la mayor parte de sus Facultades, que se hallan en perfecto funcionamiento. Con ocasión del juramento del Generalísimo Trujillo como Presidente de la República, en agosto de 1947, ante las misiones diplomáticas acreditadas a tal efecto, se inauguró oficialmente esta Ciudad Universitaria. El secretario de Obras Públicas, Lic. Humberto Bogaert, hizo entrega al rector de los tres nuevos edificios destinados a gabinete y clínicas de la Facultad de Cirugía Dental, a la Facultad de Farmacia, y de los Laboratorios técnicos de la Facultad de Medicina, cuyas aulas funcionan ya desde 1945.

El emplazamiento de la Ciudad Universitaria ha sido elegido con singular acierto, cerca del mar y en las afueras de Ciudad Trujillo. Se tiene en cuenta así la preocupación por el aislamiento relativo entre la Universidad y la urbe; pero, al mismo tiempo, enlazadas con unos medios de comunicación rápidos y eficientes que la ponen a escasos minutos del casco de la población.

Las obras, iniciadas en 1944, serán terminadas en 1949, invirtiéndose en las mismas unos cinco millones de dólares, coste que comprende todas las instalaciones, desde el alcantarillado hasta lo ornamental. En este último aspecto merecen ser destacados los cuadros murales pintados en la Facultad de Ciencias Médicas por el artista español José Vela Zanetti, que representan una historia evolutiva de la Medicina, mediante unas composiciones de figuras humanas colosales que recordarían las de Sert si no fuera por las marcadas influencias del mexicano Ribera.

El conjunto de la Ciudad Universitaria, capaz de albergar adecuadamente a 5.000 estudiantes, está integrado por los edificios correspondientes a las seis Facultades clásicas : Filosofía, Derecho, Medicina, Odontología, Farmacia y Ciencias Exactas, más los destinados a las enseñanzas técnicas : Ingeniería, Ciencias Naturales y los Institutos Anatómico, Botánico y Geográfico. Instalaciones especiales se dedican a Biblioteca y *Alma Mater*, como compendio y símbolo de toda la Universidad.

Se prevé igualmente la construcción de unas Residencias destinadas a estudiantes de ambos sexos, para cuyo régimen interno se

tendrá sin duda en cuenta nuestro sistema de Colegios Mayores que informa la actual Universidad española, y que rigió igualmente la antigua de Santo Tomás de Aquino que los PP. Dominicos fundaron hace cuatro siglos en la Isla Española.

JOSÉ MANUEL ALONSO.

UN PINTOR MEJICANO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

* * * El pintor mejicano Alejandro Rangel Hidalgo ha expuesto 20 obras, todas ellas realizadas en España, en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional de Madrid. Su presentación al público madrileño constituyó un singular acontecimiento a principios de una temporada pictórica con incontables salas repletas de cuadros de toda clase de artistas y tendencias. Las 24 «aguadas» de Alejandro Rangel representan un original estilo de interpretar la pintura religiosa, que pudiera catalogarse como infantil. Cada cuadro es una «estampa» transida de lírica ingenuidad, con sus vírgenes niñas y sus infantilizadas escenas del Nuevo Testamento. «El camino de los Magos», «Niño Dios», «Egipto», «Nacimiento», «San Juan Bautista» ponen una nota de sutil gracejo en cada uno de sus perfiles.

Dentro del suave decir de estas obras del mejicano destaca el carácter *indio* de la interpretación y de los elementos anecdóticos y decorativos. Ropajes, pájaros, plantas, rasgos fisonómicos, colorido... son constante alusión al Méjico popular. Y, luego, las versiones directas de la «Virgen michoacana», «Guadalupe», «Chirimía», «Tehuana»..., el rebozo y los huaraches, el gabán y la china, la tehuana y el chapulí realzan graciosamente el matiz indio de la pintura enmarcado por una temática universalmente católica.

Considerable sorpresa—y agradable sorpresa—la experimentada por el español contemplando los heraldos mejicanos del pintor Rangel, cuyas 24 obras quedarán en España con su continuo decir de Méjico.

La Exposición fué patrocinada por el Instituto de Cultura Hispánica, y el poeta y escritor nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, buen conocedor de Méjico, hizo presentación de la pintura de Rangel al público de España: «Rangel se incorpora con sus estampas a la gran

tradición mejicana: su fina simplificación del objeto renueva la magia pictórica precolombina en la estilización (los totonacas, los tarascos, los aztecas... ¿recordaremos el chapulín de Chapultepec?); su colorido, ni dominado ni rebelde, sino en el punto exacto de su libertad, colorido mejicano, triunfante, vivo y vivido, como si fuera alimento; y, finalmente, su religiosidad honda y delicada—¡india!—, pintando lo que se ama y amando lo que se pinta. El indito vendedor de pájaros (cuyo canto está magistralmente escrito en colores), ¿eso no es una estampa religiosa? Lo mismo diremos de los elementos que rodean a las figuras en las otras estampas: todos ellos parecen «consagrados» en un sacramental artístico tan propio de América y tan vital para el indio.»

La Exposición estuvo abierta ocho días y se clausuró con una conferencia del escritor mejicano José Fuentes Mares.

E.

PREMIOS LITERARIOS ESPAÑOLES 1948

* * * Con la llegada del año nuevo es ya costumbre que los jurados, oficiales y privados, fallen sus concursos anuales de Literatura. Es como si al cerrarse los doce meses de labor quisiera premiarse, en réditos de agasajo, los mejores aciertos de la creación literaria española. Artículos periodísticos, novelas, números monográficos de publicaciones periódicas, guiones cinematográficos... en su mejor muestra han recibido el pago y sus autores el galardón que merecieron.

El Premio Nacional de Periodismo «Francisco Franco» se ha otorgado a José María García Escudero por su serie de artículos sobre Jaime Balmes, y el «José Antonio Primo de Rivera» a Sabino Alonso Pueyo, por su labor de exégesis en torno a la figura de Diego Saavedra Fajardo. El «Francisco Franco» es premio que se destina a la serie de artículos firmados, y el «José Antonio Primo de Rivera» a trabajos anónimos.

El Premio Nacional de Literatura que el Ministerio de Educación Nacional otorgaba en 1948 a la mejor novela de humor, ha recaído en Juan Antonio de Zunzunegui, autor de *La úlcera*. Zunzunegui, joven y ya famoso novelista bilbaíno, es autor de un buen

número de novelas: *La quiebra, El barco de la muerte, Cuentos y patrañas de mi ría, ¡Ay, estos hijos!...* Esta última novela mereció en 1946 el Premio Fastenrath, de la Real Academia Española.

Entre los muchos certámenes periodísticos, el novelista Tomás Borrás gana el concurso de premios «Africa»; José Ramón Alonso, redactor del diario «Arriba», el del Ministerio del Aire, y José Grullet, el de la Feria Nacional del Abanico, en ocasión del IV Congreso Nacional de Artesanía.

El diario vespertino «Informaciones», de Madrid, organizó un concurso dedicado exclusivamente a la colaboración novel. En la Redacción del periódico se recibieron 13.721 artículos, a un promedio de 37,7 diarios, de los cuales se desechó el 93 por 100, por su baja calidad y por no ajustarse a las cláusulas del concurso, y se publicaron 147, a uno por día. Resultó premiado con 7.500 pesetas el titulado *La siembra del general Blucher*, del que es autor Joaquín Vega, desconocido y joven funcionario del Ministerio de Hacienda, residente en Tetuán.

El premio de novela «Eugenio Nadal», que organiza anualmente el semanario barcelonés «Destino», se concedió al novelista Sebastián Juan Arbó, por su obra *Sobre las piedras grises.* Arbó no es un novel. Tiene cuarenta y seis años y ha publicado cinco novelas más, alguna de las cuales, como *Tierras del Ebro,* traducida al holandés, francés e italiano. El premio «Nadal» se da a conocer cada año en la noche del 6 de enero y se falla definitivamente en un típico restaurante de Barcelona. Se instituyó en 1944, premiando a la gran novela *Nada*, de la jovencísima Carmen Laforet, y ha sido llevada al cine.

Quedan sin mención otros muchos premios de periodismo, novela, poesía—como los famosos de la Colección «Adonais»—, juegos florales, los premios otorgados por Compañías comerciales, como la «Cervantes, S. A.», que otorgó un premio de 15.000 pesetas al poeta granadino Luis Rosales, por su artículo «La Previsión en el *Quijote*».

Por último, es preciso dejar nota de los dos premios otorgados a publicaciones periódicas. La Dirección General de Propaganda concedió a la revista «Arbor», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el primer premio de números monográficos de revistas literarias y científicas, por su extraordinario dedicado a la «generación del 98» al celebrarse el cincuentenario de su nacimiento. También fué premiada la revista «Pensamiento» por su monografía dedicada a la personalidad política, filosófica, periodística y literaria de Jaime Balmes.

Recientemente se convocaron los temas para los Premios Nacio-

nales de Literatura 1949. El «Francisco Franco» se otorgará al mejor libro de ensayos que se edite en España u otro país de lengua castellana entre el 1 de noviembre de 1948 y el 31 de octubre de 1949. El premio será de 25.000 pesetas y se tramitará por la Dirección General de Propaganda.

El «José Antonio Primo de Rivera» se concederá al mejor libro de poesías en castellano, en condiciones idénticas a las señaladas para el «Francisco Franco».

El Ministerio de Educación Nacional crea, en fin, sobre estos dos premios, el «Miguel de Cervantes», convocado con iguales normas que los dos nacionales de literatura, y se otorgará a la mejor novela editada en castellano en España e Hispanoamérica, entre el 1 de noviembre de 1948 y el 31 de octubre de 1949.

E. C. R.

EL POETA «AZORIN»

* * *. En un número febrerizo del diario madrileño «A B C» se publica un artículo del poeta Gerardo Diego, en el que se nos habla de «Azorín». «Azorín» es hoy en España, haciendo frente con Pío Baroja y el Premio Nóbel Benavente, uno de los tres viejos supervivientes de aquel formidable y humano manojo de hombres que fué «la generación del 98». Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado, Maeztu, Zuloaga, Falla... Los más se han ido de esta vida, y sólo quedan estos tres: dos novelistas y un dramaturgo: «Azorín», Baroja y Benavente.

«Azorín» reposa en sus últimos años. Ha desaparecido del mundillo literario de Madrid y da señales de vida, periódicamente, en las columnas de «A B C», en esa misma columna y media del periódico, que hoy el poeta Gerardo Diego dedica a la semblanza del viejo maestro: a la semblanza poética de «Azorín».

«Azorín», poeta. Verdades como éstas, con ser tan evidentes, sólo adquieren proporción en la sensibilidad de otro poeta. Gerardo Diego, poeta clásico y romántico, tradicional y creacionista, ha comprendido la verdadera característica, la sustancial, en la obra de José Martínez Ruiz: la poesía. «Cuando se les pregunta a los poetas de habla española—escribe Gerardo—qué maestros reconocen en la poesía moderna, todos repiten dos o tres nombres evidentes, inexcusables. Pocos se acuerdan de lo mucho que deben a «Azorín»,

Si «Azorín» se suprime mentalmente de la literatura de los últimos cincuenta, sesenta años, no se explicaría la poesía actual. Poesía en prosa la suya—¿cómo serían los versos escolares de «Azorín»?—. Poesía en prosa, pero poesía auténtica, acendrada, purísima.»

Hoy «Azorín» se manifiesta en el periódico únicamente como crítico. Crítico, no en un sentido particular—el libro, el personaje...—, sino con toda amplitud señaladora de ambientes, épocas, familias o historia. ¿Es buen crítico «Azorín»?, se pregunta su retratista de «A B C». Y la respuesta es un sorprendente «A mí me parece que no» seguido de «El aparentemente imperturbable «Azorín» es en realidad un pasional, casi un energúmeno, y, desde luego, un desequilibrado». Porque «Azorín» critica a merced de una doble sensibilidad, receptiva e imaginativa, «que le hace desaforar, desquiciar a veces el juicio».

Tales son unos cuantos perfiles del retrato que Gerardo Diego hace del poeta «Azorín», de este «máximo y mínimo poeta», imaginativo e inventor de tantos cuentos, estampas y etopeyas.

E. C.

EL PREMIO «EUGENIO NADAL» DE NOVELA 1948

* * * El día 6 del pasado mes de enero fué otorgado por quinta vez el Premio «Eugenio Nadal» a la obra original de Juan Arbó *Sobre las piedras grises*, seleccionada entre las 122 presentadas al concurso.

Fué instituído este Premio el año 1944 por los dirigentes de la revista barcelonesa «Destino» para honrar la memoria del que fué su secretario de Redacción, Eugenio Nadal, fallecido aquel mismo año. El premio «Nadal» pretende estimular la creación novelística española, por lo que sólo pueden presentarse a él las obras inéditas de autores patrios que reúnan las condiciones que se señalan en la convocatoria hecha oportunamente todos los años y publicada en el semanario «Destino».

La cuantía del Premio es de 25.000 pesetas, cantidad que al mismo tiempo se conceptúa como adjudicativa de la propiedad de la primera edición de la obra premiada que lleva a cabo «Ediciones

Destino, S. L.» en el curso del año de la concesión del Premio, y y cuya edición será, como mínimo, de 5.000 ejemplares, reservándose además dicha editorial un derecho preferente para las sucesivas ediciones de la obra, de las que el autor recibirá el 10 por 100 sobre el precio de venta de todos los ejemplares vendidos.

El Premio se otorga por votación secreta entre un Jurado de cinco miembros, que lo constituyen D. Juan Ignacio Agustín Peypoch, don Juan Teixidor Comes, D. José Vergés Matas, D. Juan Ramón Masoliver Martínez y D. Rafael Vázquez Zamora, que actúa de secretario, así como un suplente, D. Néstor Luján Fernández. El procedimiento a seguir es el de votaciones sucesivas eliminatorias, en la primera de las cuales cada miembro del Jurado elige cinco obras; en la segunda, cuatro entre las cinco vencedoras de la eliminatoria anterior, y así sucesivamente hasta llegar a la concesión definitiva del Premio en la quinta y última votación.

Desde su fundación ha sido otorgado cinco veces a las obras siguientes:

1944.—*Nada*, de Carmen Laforet, sobre 22 novelas. Quedó finalista este año José M.ª Alvarez Blázquez con su libro *En el pueblo hay caras nuevas.*

1945.—*La luna ha entrado en casa*, de Félix Tapia, sobre 36 novelas.

1946.—*Un hombre*, de José M.ª Gironella, sobre 84 novelas. Quedó finalista Eulalia Galvarriato con *Cinco sombras.*

1947.—*La sombra del ciprés es alargada*, de Miguel Delibes, sobre 112 novelas. Quedó finalista Manuel Pombo Angulo con *Hospital General.*

1948.—*Sobre las piedras grises*, de Juan Arbó, sobre 122 novelas, habiendo quedado finalista *Destino negro*, de Mur Oti.

La adjudicación de los Premios «Eugenio Nadal» se efectúa todos los años el día 6 de enero por la noche en el curso de una cena que el Jurado celebra en el «Restaurante Suizo», de Barcelona.

El plazo de admisión de originales se cierra el día primero de noviembre de cada año.

J. M. V.

¿QUIEN REALIZO EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL?

* * * El reciente discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del arquitecto español Secundido Zuazo sobre *Los orígenes arquitectónicos del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial* ha actualizado el tan debatido tema de la paternidad de la octava maravilla del mundo. El diario madrileño «La Tarde» ha venido publicando, durante los meses de diciembre y enero últimos, una serie de nueve reportajes, en los cuales consta la opinión de significados especialistas. «Si por españoles—se dice en «La Tarde»—no podemos ignorar quién escribió *El Quijote*, tampoco podemos callar cuando se nos pregunte quién hizo El Escorial. ¿Juan de Herrera?... ¿Juan Bautista de Toledo?... ¿Fray Antonio de Villacastín?...» «La Tarde» ha recogido las opiniones autorizadas de Secundino Zuazo, arquitecto y autor del citado discurso académico; Enrique Lafuente Ferrari, crítico e historiador del Arte; otro arquitecto e ingeniero, César Cort; Agustín Ruiz de Arcaute, biógrafo de Herrera; una bibliotecaria del Palacio Nacional, Matilde López Serrano; el arquitecto Juan de Zabala; el también arquitecto y además conservador del Monasterio, Anselmo de Arenillas, y el Director General de Bellas Artes, Marqués de Lozoya.

Todos los entrevistados parecen estar concordes en cuatro puntos esencialísimos: la importancia de la labor inicial de Juan Bautista de Toledo, autor de la primera etapa arquitectónica hasta su prematura muerte; el indiscutible aporte herreriano a la monumentalidad definitiva de la fábrica; la organización mecánica de Fray Antonio de Villacastín, y—quizá el hallazgo más considerable—la voluntad creadora de Felipe II, presente en todo momento en el accidentado y laborioso curso de la construcción.

He aquí las afirmaciones más aclaratorias: «Felipe II actuó como Maestro Mayor en muchos casos, y con él colaboraron: Toledo, primero, y Herrera, después», dice el conservador del Monasterio, Anselmo de Arenillas. «La unidad superior la impuso Juan de Herrera, uno de los más grandes españoles de todos los tiempos», asegura el marqués de Lozoya. El crítico Lafuente Ferrari sostiene que «si es importante Juan Bautista de Toledo, no lo es menos Herrera». El biógrafo Ruiz de Arcaute se inclina por su biografiado: «Consi-

dero a Juan de Herrera como el autor más sobresaliente de cuantos intervinieron en la octava maravilla del mundo». Matilde López Serrano se declara herrerista, al igual que el arquitecto César Cort, mientras Zuazo afirma que el genio creador fué Felipe II con la colaboración de Toledo y Herrera. Y para terminar, Juan de Zabala sostiene: «A Carlos V corresponde el germen de la iniciativa; a Felipe II, la voluntad y el espíritu; a Juan de Toledo, el planteamiento; a Juan de Herrera, el trazado de los elementos, las formas definitivas y la unidad final con que la obra hoy se nos aparece, y a fray Antonio de Villacastín, el cuidado en la ejecución de los trabajos.»

Y con esto ya se sabe en concreto quiénes fueron los realizadores del Real Monasterio escurialense, octava maravilla del mundo.

E. C.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS ofrece, por medio de estos *asteriscos*, un comentario de los principales acontecimientos de la vida política, cultural y económica de los pueblos del mundo hispánico. Se publican con la colaboración de los siguientes miembros del *Seminario de Problemas Contemporáneos:* Julio Alonso, Manuel Benítez Sánchez-Cortés, Jaime Delgado, Manuel Fraga Iribarne, Carlos Martín Bufil, Jesús de Polanco, José María Riaza, Maximino Romero de Lema, José María Ruiz Gallardón, Alfredo Sánchez Bella, Juan Sánchez Montes, Francisco Sintes, Manuel de Torres y Leopoldo Zumalacárregui.

BRUJULA PARA LEER



LA ACTITUD POLITICA DE MARITAIN

Siempre hemos estado plenamente convencidos de que la única manera legítima y eficaz de arrebatar a Maritain ese prestigio extraordinario de que, para desgracia de los sectores católicos, goza hoy en el plano de las realidades políticas, era el reducirlo a sus verdaderas proporciones en el campo de la filosofía propiamente dicha. Porque si nos contentamos tan sólo con combatirle por lo que ha dicho o dejado de decir acerca de las relaciones de la Iglesia con la autoridad civil o por sus opiniones acerca de la «Nueva Cristiandad», nuestros esfuerzos habrán de ser infructuosos. La raíz siempre viva de su prestigio filosófico haría reverdecer una y otra vez el ramaje solamente podado de su prestigio político. Los hechos han venido a darnos la razón. Todos, o más bien casi todos, los ataques de que ha sido objeto hasta ahora el filósofo francés no habrán conseguido de seguro disminuir el número de sus lectores ni reducir su influjo en proporción apreciable. Triste resultado del desprecio, o a lo menos de la desconfianza invencible, con que se miran hoy día las actividades especulativas en general y particularmente las de tipo ontológico. Como si fuera posible que alguna vez pueda el hombre prescindir de su entendimiento cuando quiera o se vea obligado a proceder en virtud de su condición precisa de ser racional. No obs-

tante, ha habido un pequeño número de expertos, entre los cuales es imposible dejar de mencionar la figura señera del P. S. Ramírez, O. P., que han ido a la raíz misma de las cosas, y a cuyos ataques no ha logrado todavía el discutido filósofo dar una respuesta verdaderamente satisfactoria.

Uno de estos expertos ha sido también el Dr. Julio Meinvielle, ilustre sacerdote argentino, al cual muchos de nosotros pudimos conocer aquí en Madrid en la primavera del año pasado y comprobar su cordialidad a la vez que su entereza espiritual. A partir del año 1937, en que, con ocasión de los ataques que se iban acumulando sobre la nación española entregada a la heroica defensa de sus valores eternos, publicó su obra *¿Qué saldrá de esta España que sangra?*, hasta el momento actual en que aparece su *Crítica de la concepción de Maritain sobre la persona humana*, el Dr. Meinvielle se ha venido manteniendo inconmoviblemente en la brecha, señalando y combatiendo con una valentía tan decidida como perspicaz las concesiones a puntos de vista y de doctrina difíciles, por no decir imposibles, de conciliar con el dogma de que se han hecho reos ciertos caracterizados escritores católicos. A este propósito fundamental obedecen sus dos obras sobre Maritain, la que hace un momento acabamos de citar y la que se titula *De Lamennais a Maritain* (1), en las cuales, con una documentación abundantísima a la vez que con exacto conocimiento de los grandes principios de la auténtica filosofía política de Santo Tomás, denuncia los errores principales, tanto más perniciosos cuanto más disimulados y sutiles, del conocido filósofo francés. Indudablemente que de sus dos libros la *Crítica de la concepción de Maritain acerca de la persona humana* es el más importante, porque viene en resumen a dar la clave de una actitud que en *De Lamenmais a Maritain* fué sometida a la exclusiva piedra de toque de su posición frente al dogma.

El Dr. Meinvielle ha juzgado con mucha razón que la raíz más entrañada de todos los errores políticos de Maritain se halla en el concepto errado que éste tiene acerca de la esencia, y más que todo de los derechos ontológicos de la persona humana, lo cual le lleva como de la mano a establecer cierta oposición del todo infundada entre los conceptos de individuo y persona. Esto se debe, como observa muy bien el filósofo argentino, a que Maritain confunde dos cosas muy distintas, como son la individualidad considerada en sí

---

(1) JULIO MEINVIELLE: *De Lamennais a Maritain*. Ediciones «Nuestro Tiempo». Buenos Aires, 1945.
JULIO MEINVIELLE: *Crítica de la concepción de Maritain sobre la persona humana*. Ediciones «Nuestro Tiempo». Buenos Aires, 1948.

misma y la individualidad material; o, para hablar con mayor rigor y exactitud, la individualidad—o el individuo—con la *individuación*. La individuación arraiga en la materia, ciertamente, pero en modo alguno el individuo. La prueba está que, si en el caso especial del hombre, así como en el genérico de las restantes creaturas visibles, su individuación arranca de la materia—*materia quantitate signata*, dicen los escolásticos—, en el de las creaturas puramente espirituales, como son los ángeles, la individualidad arranca de la forma, en el sentido de que es la propia forma o la propia esencia angélica la que, en virtud de su misma perfección o determinación específica, se hace incomunicable, constituyendo por el hecho mismo un individuo. Y es tan elemental la distinción entre uno y otro tipo de individualidad, que el Dr. Meinvielle se pregunta admirado, con razón, cómo un pensador del prestigio y fama de Maritain puede caer de rondón en él, sobre todo cuando, incluso manteniéndonos dentro de los límites de la creación visible, según observa una vez más el doctor Meinvielle, Cristo tiene una naturaleza individuada por la materia dimensiva que no existe como individuo humano.

Luego viene la etapa en que, lanzado Maritain a sacar consecuencias de su posición inicial, llega a emancipar completamente la persona, en cuanto tal, de toda regulación dimanada del Poder público o Estado. Y aquí es donde el Dr. Meinvielle hace entrar en juego su profundo conocimiento del Tomismo, para demostrar, en verdadero alarde de erudición, cómo la concepción política maritainiana se halla en abierta pugna con los principios políticos del propio Santo Tomás. Para Maritain la persona, en cuanto tal, se opone de suyo a que en una u otra forma pueda ser considerada como parte, porque se ordena directamente hacia Dios, mientras que para el gran Doctor Común de la Iglesia la persona humana asume necesariamente la condición de parte desde el momento mismo que tiende a alcanzar el supremo Bien común que es Dios. Por eso, comentándolo el Dr. Meinvielle, dice en la página 89 de su obra que «ninguna persona humana, por consiguiente, aunque se lo apropie todo y de El goce totalmente, puede apropiárselo en forma tal que diga *este bien es mío y sólo mío y nadie puede poseerlo sino yo*; porque no es el Bien quien se adapta a la medida de la persona humana, sino que la persona humana se adapta y comensura a la medida sin medida de este Bien inconmensurable». Y la razón la da él mismo en la página siguiente al observar que «el *bien común* no se opone al *propio* de la persona singular, ya que también el bien común debe serle propio, sino al bien propio *particular* o *singular* o *indi-*

vidual, o sea a aquel bien que de tal suerte le pertenece que resulta ajeno a toda otra persona».

Por último, Maritain se ve obligado, por la misma evolución homogénea de su pensamiento, a la persona como término natural y obligado de sus aspiraciones el contacto directo con la Divinidad. Acentuando exageradamente la facultad, muy real por lo demás, de que goza la persona humana de orientarse hacia Dios, termina por asignarle como derecho y propiedad distintivos de la más completa autonomía. Bajo semejante ángulo de visión, toda sociedad, ya civil ya sobrenatural, como lo demuestra admirablemente en una concatenación irreprochable de argumentos el propio Dr. Meinvielle, acabará por constituir para la personalidad humana una coacción insoportable. De aquí proviene que la *civitas* maritainiana ideal no tenga, en realidad, autoridad, sino que todos los negocios hayan de resolverse por libre convención de los ciudadanos. De aquí proviene también que el mayor bien común de la *civitas* venga a ser para Maritain el ejercicio de la ya citada autonomía, y que, a trueque de conseguirla, deban convivir en absoluta igualdad de condiciones judíos, católicos, herejes, mahometanos, etc., etc. En verdad que en tales condiciones no es muy grande la distancia que separa a Maritain de Rousseau y de Kant.

Ni tampoco la que lo separa de Lamennais, el excomulgado director de *L'Avenir*, o del Marc Sangnier de *Le Sillon.* Y es urgente no olvidarlo—nos lo advierte el Dr. Meinvielle—, porque la táctica a que están recurriendo Maritain y sus secuaces consiste en acentuar más de la cuenta los errores del sacerdote apóstata para hacer creer que media un abismo entre su liberalismo y la posición de los que suspiran por la nueva cristiandad. Con muchísima razón el Dr. Meinvielle protesta de la injusticia que se comete con el brillante y extraviado escritor liberal, aduciendo multitud de textos para demostrar que no fué mucho más lejos en el camino del error que el que aparece ante muchos sectores católicos de nuestros días como la más pura encarnación de Santo Tomás. Si es que en verdad fué tan lejos como Maritain... Porque leyendo la susodicha multitud de textos no nos es posible dejar de preguntarnos cómo es que el filósofo contemporáneo puede mantener con tanta pertinacia sus posiciones sin advertir la imposibilidad en que se encuentra de conciliarlas con la ortodoxia católica. Por eso, cumpliendo con su misión sacerdotal de señalar el error dondequiera que se encontrase, el Dr. Meinvielle deja estampada en las páginas introductorias de su *Crítica de la concepción de Maritain sobre la persona humana* esta grave a la vez que retadora afirmación: «Creemos, y lo decimos muy en serio, que

la ciudad maritainiana de la persona humana coincide, en la realidad concreta y existencial, con la ciudad secular de la impiedad. Medimos todo el alcance de nuestra afirmación y desafiamos muy formalmente a cuantos la consideren falsa o exagerada a que así lo demuestren.» Después de leer las páginas de las dos obras que hemos ahora rápidamente señalado, resulta en verdad difícil no estar en el más completo acuerdo con el escritor argentino.

Creemos de suma utilidad estas dos obras, así como su difusión, aquí en España. Serán ellas el mejor preservativo contra un posible influjo del espíritu maritainiano en algunos ambientes españoles; influjo que, sin saber por qué, consideramos casi casi como probable... y que, demás está el decirlo, es preciso evitar a todo precio.

OSVALDO LIRA, SS. CC.

ESTADOS UNIDOS FRENTE A HISPANOAMERICA

El presente libro (1) es sencillamente un directo y en muchos casos justificado ataque al imperiolismo yanki, en sus facetas económica, política e ideológica, y un encendido canto al nacionalismo hispanoamericano, no muy acorde con la entusiasta defensa que en él se hace de la democracia popular—léase comunismo internacional— y de la «democrática y pacífica» U. R. S. S.

En el aspecto jurídico, la obra se inicia con la defensa de la soberanía nacional, hace historia de todas las legislaciones ecuatorianas desde que este país, encuadrado en la Gran Colombia, consiguió su emancipación de la Corona española, y considera que la Constitución de 1946 es una traición a la soberanía nacional, porque en el segundo inciso del artículo 4.° se hace entrega de la soberanía a Estados Unidos. Llega a esta conclusión mediante el original sistema de eliminación siguiente: el artículo en cuestión dice textualmente: «El territorio nacional comprende, además de las provincias continentales, situadas en América del Sur, las islas adyacentes, el Archipiélago de Colón o de Galápagos, el Mar Territorial, el subsuelo y la atmósfera respectiva.»

«El territorio nacional es inalienable y no se podrá celebrar pacto alguno que afecte a su integridad ó que menoscabe la soberanía

---

(1) MANUEL MEDINA: *Estados Unidos y la independencia de América Latina.* Artes Gráficas Senefelder, C. A. Ltda. Guayaquil, 1947. 240 páginas.

nacional, sin perjuicio de los deberes impuestos por la Comunidad Jurídica Internacional.»

La última parte de este inciso ha servido de base al autor para la fundamentación de su teoría, que desarrolla de este modo: Hay tres Comunidades Jurídicas Internacionales aplicables en América: la Hispanoamericana, la de Naciones Unidas y la Panamericana. La primera—y esto, desgraciadamente, es verdad—no ha cristalizado en algo positivo, no ha pasado de ser un mero proyecto, y, por tanto, no teniendo fuerza orgánica suficiente para asumir la defensa del patrimonio común, menos la tendrá para «imponer obligaciones». Analiza la Carta de las Naciones Unidas, y haciendo incapié en la declaración de que igualdad soberana comprende el respeto de la personalidad del Estado, así como su integridad territorial e independencia política, determina que la O. N. U. no puede, por principio, «imponer obligaciones» que afecten la integridad de ningún Estado. Descartadas las dos anteriores, sólo resta la Comunidad Panamericana, dominada de hecho, dice, económica y políticamente por Estados Unidos y con residencia en Washington.

A continuación hace un estudio comparativo de las Constituciones americanas en lo relativo a soberanía nacional, que analiza a fondo, aplaudiendo la posibilidad apuntada en varias de ellas de tornar a la República centroamericana que fundara el Libertador Bolívar; destaca las del Brasil, Argentina y Estados Unidos, que admiten la agregación de nuevos Estados en sus confederaciones; censura las de Panamá y Nicaragua por la concesión que en materia de canales y, por tanto, de territorialidad nacional, hacen a Estados Unidos, si bien reconoce y demuestra terminantemente que dichas Constituciones fueron promulgadas bajo la presión político-económica del gobierno yanki; y acaba con la conclusión de que el artículo 4.º de la Constitución ecuatoriana de 1946 puede poner al país en análoga situación de coloniaje en favor de sus poderosos vecinos. Aprovecha la coyuntura para atacar duramente al capitalismo, a la vez que encomia la revolución rusa de 1917, y cita, entusiasmado, a Lenin.

En el ámbito político-económico, el libro acierta más en lo económico que en lo político. Encabeza otro de los apartados de su tesis bajo el epígrafe de «La comunidad americana», derivando la profunda diferencia económica e industrial de las dos Américas, de la casuística opinión de ser los colonizadores ingleses muy activos y laboriosos, y los españoles y portugueses lo contrario. La tesis es arbitraria en su conceptuación, pues acierta únicamente al declarar que la verdadera doctrina de Monroe es la de «América para los ame-

ricanos... del Norte». Mantiene enérgicamente que el panamericanismo surge como instrumento del gran capital norteamericano en la lucha por su hegemonía, demostrando con interesantes estadísticas la dependencia de Hispanoamérica a Estados Unidos, y recoge esta realidad plena. Lanzado al campo económico, ataca los grandes «trusts», «cartels» y monopolios, para demostrar su internacionalismo, poniendo de manifiesto el contacto existente entre firmas industriales antes, durante y en la postguerra del 14 y de la última mundial, tanto franceses e ingleses como alemanes y americanos, llegando a la conclusión de que las guerras intercontinentales modernas no son sino el resultado de la práctica capitalista; y, como final, apostrofa al imperialismo norteamericano con el calificativo de heredero directo del fascismo, al que, como es de ritual entre la «intelectualidad consciente», ataca hermanándole con el monopolismo imperialista.

En el campo ideológico, toda su tesis está influída de la doctrina comunista de Marx, Engels y Lenin; aplaude la posición sectaria de Henry Wallace y Lombardo Toledano, y repudia el régimen de Estados Unidos, Argentina y España, por constituir lo que él dice el nuevo eje Wáshington-Buenos Aires-Madrid.

En una palabra: combate la doctrina de Truman por considerarla inspirada en el interés del capitalismo yanki; el Plan Marshall no es más que la posibilidad que tiene Estados Unidos de evitar la próxima y gran crisis económica que se avecina, como resultado de la grandiosa superproducción a que está lanzado desde la guerra, y para cuyo consumo necesita la demanda del mercado mundial, que, como carece de dólares, tiene que pedírselos en préstamo al primer país productor de la tierra, que de esta forma mediatizará la reconstrucción eurásica y el incremento del potencial económico intercontinental. El Plan Clayton, de libertad económica para América, lo enjuicia como el procedimiento para entorpecer el desenvolvimiento económico de Hispanoamérica; y el Tratado de Defensa del Hemisferio Americano, como creado en beneficio exclusivo de Estados Unidos, y no para ser empleado en una guerra defensiva, sino para una guerra ofensiva, como lo demuestra el hecho—afirma—de no querer devolver las bases militares que obtuvo durante la pasada conflagración, y que le servirán, arrastrando a toda América, para lanzarse contra la democrática U. R. S. S., a la que considera punto menos que ángel tutelar de la Humanidad, por contraposición al juicio que le merece Estados Unidos, y que queda condensado en el siguiente párrafo, inscrito en la página 224 de su libro: «Manejado

por las insaciables ambiciones monopolistas de dominación mundial, el gobierno norteamericano ha tomado decididamente el atajo de la expansión, amenaza a la soberanía de los pueblos, socava la Organización de las Naciones Unidas y pone en peligro la paz del mundo.»

GABRIEL DE HERRERO.

FUNDAMENTACION DE LA EDUCACION

En un momento en que las técnicas auxiliares se han desarrollado de manera prodigiosa, como nunca se había visto en la Historia, y cuando no hace todavía muchos años que las ilusiones forjadas en torno al ininterrumpible progreso del hombre hacían despreciar por la sociedad a todo agorero de desgracias, las voces que en tiempos fueron discordantes hoy son las que dan la tónica del presente. Esto es reconocer la constante cantilena de presentar nuestro momento en angustiosa encrucijada, que ha exigido de los educadores una revisión de sus puntos de partida.

Lo más significativo es que no se trata solamente de voces europeas, lo cual no extrañaría hoy a nadie, sino que estas voces llegan también de América. Con respecto a esta nueva dimensión de hombres que buscan nuevos rumbos frente a lo que fué la etapa postrevolucionaria, es de resaltar cómo han terminado en la misma distensión espiritual del Viejo Continente, con lo que se demuestra que no han logrado emanciparse culturalmente y lograr un dominio autónomo en la vida del espíritu.

En esta situación, resulta característica la postura de Rosario Rexach (1), que, con profundidad poco acostumbrada, plantea cuál debe ser la fundamentación de la educación, ya que «tal vez—si exceptuamos a Grecia—no haya otro momento en la historia de Occidente en que la educación haya tenido tanta importancia como en la actualidad», lo cual exige, por consiguiente, una revisión total de supuestos que, debido a su falta de cimentación espiritual, se tambalean.

La raíz de la educación «parte de un ser y tiende a un deber ser», «asienta su raíz en una realidad natural y aspira a una norma que, como tal, es ideal». Con este concepto se aprecia una inicial postura

---

(1) ROSARIO REXACH: *El problema de los fines y los medios en la educación*. Aparte de la «Universidad de La Habana». La Habana, 1948. 25 páginas.

superadora de todo rousseaunianismo decimonónico y naturalista. La educación no consiste en hacer desarrollarse la espontaneidad del individuo, sino en hacerle vivir el ideal que debe presentársele con la mayor perfección posible.

La educación humanista, atacada por el liberalismo, vuelve a presentarse como meta ideal. «Cuando el énfasis se ha puesto en el primer término, la educación ha sido liberal, asistemática en gran parte, cultivadora de la espontaneidad, además de individualista en alto grado. Y una cierta anarquía ha parecido reinar en las agencias educativas. En cambio, cuando la balanza ha caído del lado de lo objetivo y normativo, la educación se ha hecho sistemática en gran medida, lógica más que vital, y el orden y la disciplina, en oposición a la anarquía, han caracterizado los regímenes docentes.»

La mayor dificultad estriba en el logro de la clara delimitación del ideal a que debe tender el individuo como logro de la educación. No basta decir que ha de ser ideal de perfección, lo cual no es todavía norma. «... es la cultura la que ofrece la norma objetivo-ideal a la cual trata el hombre de conformar su ser.» (Ha de tenerse en cuenta que aquí se emplea el término cultura en su sentido técnico de la Morfología de la Historia.) La cultura es un producto del espíritu del hombre, no de un solo hombre, sino por la colaboración común: «es, pues, un hecho que está ahí, de modo general, frente a cada hombre en particular».

Toda cultura lleva implícita en sí una imagen del hombre que se ofrece como arquetipo sobre su base primigenia de cristianismo, pero, al disecar su auténtico sentido religioso, se ha desvirtuado y la imagen del hombre que ofrece no colma las aspiraciones del individuo.

Por esto, la tarea del educador es doble. En primer lugar, una, que rebasa sus fuerzas: la reintegración de la cultura occidental, como espíritu objetivado, en la cual germine nuevamente el auténtico ideal. Una segunda, acertar a plasmar este ideal en la juventud como suprema aspiración: «infiltrar en cada joven la conciencia de un deber ser al que debe aspirar».

Este planeamiento aboca a la exigencia de una clasificación conceptual de los fines de la educación, tan nebulosos actualmente en la mayor parte del mundo, a diferencia de los medios que, por su profusión y perfeccionamiento, ocultan los fines, desvirtuando la educación.

C. L.

CRISTO EN LOS EVANGELIOS

Filósofo y poeta nacido el 16 de diciembre de 1863, en Madrid, y trasladado pronto a Estados Unidos en 1872, bachiller en Artes por Harvard en 1896, licenciado y doctor en 1889, profesor de Historia de la Filosofía en la misma Universidad de 1889 a 1911, ciudadano, por fin, del mundo en múltiples cursillos y conferencias filosóficas por Londres, Oxford, París y Roma, Jorge Santayana nos ha dado en el ocaso ya de su vida la idea de Cristo en los Evangelios.

Le sabíamos ya antes y después de la última guerra mundial en Roma, pero no, como nos anuncia la Editorial Sudamericana (1), «en un convento preparándose para la muerte». Cuando tenía dieciséis años, y aun con los veinte todavía, entendía por fe—nos lo ha dicho él—la fe católica romana. Más tarde, al oponer la fe a la razón, entendía por fe lo que dice relación al orden existencial, lo que se nos impone en los supuestos todos de la cotidianidad humana. Hoy vuelve, por lo visto, a la fe tradicional de sus padres que le fué dado respirar los cortos años de su infancia en Avila y Madrid. Pero ¡con cuántas influencias extrañas a la fe pura de sus mayores y a la ciencia teológica de su raza!

La obra de Santayana viene dividida en dos partes: estudia, en la primera, la idea de Cristo, que nos dan los Evangelios, para elevarla, en la segunda, a *consideraciones filosóficas sobre el mismo* tema. Pasan a los ojos del lector, en la primera, los capítulos de la inspiración, del carácter de los cuatro Evangelios, del Mesías, del Hijo de Dios, del Hijo del hombre, de los milagros, de las parábolas, de las profecías, de las oraciones, de la Pasión y Resurrección del Señor. El teísmo monárquico, el concepto de la oración, la paternidad de Dios, el moralismo, el amor de Dios al hombre y del hombre a Dios, la psiquis animal y el alma sobrenatural, finalmente la autotrascendencia, dan pie a otras tantas meditaciones filosóficas desarrolladas en la segunda.

Se observará, desde luego, que los temas de esta segunda parte van mejor con la pluma y la preparación filosófica del autor, mientras que los de la primera requerían una pluma más especializada en la difícil y delicada ciencia neotestamentaria. Por lo mismo, abun-

---

(1) JORGE SANTAYANA: *La idea de Cristo en los Evangelios*. Traducción de Demetrio Náñez. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1947.

da más en ésta las inexactitudes y errores de bulto, fruto de sus lecturas en críticos liberales y racionalistas, como sospechamos.

Partiendo de una noción vaga y abiertamente falta de la inspiración, lanza ideas tan antihistóricas e inquietantes como la de los Evangelios escritos a la luz de las profecías dentro de la segunda y tercera generación cristianas: «Aquí se justificaba la fe internamente, basándose en el mismo principio, que el filósofo Bradley recomendaba a los metafísicos ingleses del siglo XIX: Si una cosa debe ser y puede ser, entonces esa cosa es... Entonces quien se proponía escribir un Evangelio, no esperaba a consultar testigos o comprobar sus propias memorias o presunciones, sino que procuraba más bien juntar un grupo de almas piadosas que ayunaran y reunieran sus diversas inspiraciones» (pág. 27). De ahí que los Evangelios no fueran «obras históricas, sino productos de la inspiración, reunidos una o dos generaciones más tarde» (págs. 13-14), «con sus mezclas de preceptos, leyendas y teología» (pág. 26).

Apenas hay capítulo y casi página de este libro en que no tropiece uno con ideas que impongan reservas parecidas. Así, esa su visión del primer Evangelio, donde «todo huele a composición secundaria» (pág. 40); así, esa su incomprensión de San Lucas, con su «composición desigual y deslucida» (pág. 43), y donde el texto «ha sufrido interpolaciones» (pág. 48), y «el efecto es un equívoco angustioso, la perplejidad o la protesta en el pobre público, y una retirada llena de anatemas por parte del profeta» (pág. 49).

Pues ¿qué decir de su exégesis de las bodas de Caná (págs. 56-57), de la promesa de la Eucaristía (págs. 50-52), de la cuarta palabra del Señor en la Cruz (págs. 165-168), o del diálogo de Cristo con María la mañana del domingo junto al sepulcro (págs. 204-205)? Y la misma parábola de la higuera infructuosa, símbolo material de la esterilidad judía en el término ya de la vida pública del Señor, pasa con este comentario por su pluma: «Pero ¿por qué había Dios de ponerse impaciente y castigar a una higuera, porque no daba higos? Y ¿por qué el evangelista, o los copistas, no sacaron de la narración esta embarazosa e inedificante anécdota, como probablemente apócrifa?» (pág. 111).

Unas veces son inexactitudes históricas, otras dogmáticas, las que se escapan a la pluma del filósofo-poeta. Así, ese Lázaro «muerto hace cinco días» (pág. 107); así, esa oración de Cristo «rogando ante una parte de su persona» (pág. 162); así, esa institución de la Eucaristía «evidentemente no comprendida por los Doce de la última cena, ni tal vez por los evangelistas que la relatan, pues Juan la omite totalmente» (pág. 109).

¿Qué más? En una negra visión calvinista de la vida se le hace a Dios responsable de nuestros delitos y pecados, «ya que Dios conocía anticipadamente el mal uso que los hombres habían de hacer de su libertad, así como el castigo eterno que por ello habían de sufrir; a pesar de lo cual escoge crear este mundo y ayudar a los pecadores a que cometan todos los delitos así escogidos, pues sin El ni habrían existido tales pecadores ni habrían deseado ni cumplido nada» (pág. 237).

Y se le atribuye al mismo Cristo, en una interpretación totalmente desenfocada de los textos evangélicos, una como complacencia en las severidades divinas: «El acepta como natural la dura economía de la naturaleza, donde el sol brilla igualmente sobre el justo y sobre el injusto, donde al que tenga se le dará aún más, donde unos serán tomados y otros dejados, y donde será el llanto y el crujir de dientes. Hasta parece como si Cristo tuviera el placer firme en tales severidades, las que manifiestan la virtud de Dios constituída por sus prerrogativas» (págs. 255-256):

Y pudieran continuarse aún sin término las observaciones y las citas. Latino de pensamiento y de gustos, Santayana había tomado como por instinto en sus obras filosóficas la defensa del espíritu en pleno pragmatismo, contraponiendo tendencias humanísticas y estéticas a aquellas más acentuadamente trascendentales de la filosofía alemana. Cantaba, como él mismo dijo alguna vez, a la puerta de la Iglesia; mas para dejarla convertida en mera emoción embellecedora sin base alguna objetiva. La fe católica era para él un error espléndido, un fenómeno psicológico-social, que embellece y poetiza la historia.

Si el filósofo-poeta ha entrado, según se nos asegura, en la Iglesia, hay que reconocer que la Iglesia, en su doctrina al menos, no ha entrado en él. Y eso que, según nos comunica, no sin fines propagandísticos, la Editorial Sudamericana, esta obra de *La idea de Cristo en los Evangelios* «es desde luego la exposición más reveladora del sentir religioso del filósofo que nació en Madrid, tuvo larga vida de profesor ilustre en Norteamérica y está ahora en un convento de Roma preparándose para la muerte».

Es verdad que los temas abordados en su libro por Santayana no eran los más indicados para él y requerían una preparación y conocimientos que él no poseía. Mas el ambiente racionalista respirado por él en universidades, libros y revistas protestantes durante casi toda una centuria, le deformaba positivamente para ello. Pero aun así debió de informarse en fuentes más puras antes de ponerse a escribir su idea de Cristo en los Evangelios.

Y aún nos permitiríamos darle un doble consejo. El primero es que, mientras Dios le conserve su salud y fuerzas, dedique su fácil y sugerente pluma a temas estéticos, humanísticos, filosóficos y literarios, que van mejor con sus conocimientos y sus estudios pasados. Eso sí, tratados y transfigurados con aquel nuevo espíritu con que sabe tocar y transfigurar el cristianismo todos los aspectos de la cultura y de la vida.

Y si a la vez se extendiera a estudiar y meditar más el dogma católico y las Santas Escrituras, particularmente los Evangelios, en fuentes más depuradas y seguras, se hallaría en el término ya de la vida, cuando caigan las sombras y se haga la luz, mucho más cerca de aquella verdad, cantada en el epitafio de su propia tumba por el convertido Newman: *Ex umbris et imaginibus inveritatem.*

VICTORIANO LARRAÑAGA, S. J.

LA FILOSOFIA ESPAÑOLA ACTUAL

Con este título ha aparecido una obra de Julián Marías (1), conteniendo cuatro ensayos, los dos últimos más breves, sobre Unamuno, Ortega, Morente y Zubiri. En un momento en que tanto se habla de la actual situación de la Filosofía en España, el título parecía prometer una visión global de la misma, pero su contenido no responde a esta esperanza por dos motivos: por ser parcial el tema desarrollado y por haber desaparecido ya dos de las cuatro figuras estudiadas, y la palabra *actual* da un sentido de presencialidad mucho mayor que la mera continuidad de los discípulos.

Este ocasional reparo no quita interés a la obra, sobre todo teniendo en cuenta el punto de vista del autor, su «perspectiva» que diríamos, ya que contempla la Filosofía desde su escuela: «Estos cuatro nombres significan lo más granado que la Filosofía ha producido en España en este tiempo, después de tres centurias de casi total ausencia; repárese en lo que esto supone, sobre todo si se tiene en cuenta que, aparte de Unamuno, cuyo papel fué otro, han constituído esa realidad que se llama una *escuela filosófica,* de la cual me honro en ser uno de sus últimos eslabones.»

Los cuatro ensayos que integran el conjunto de la obra son de di-

---

(1) JULIÁN MARÍAS: *La filosofía española actual.* Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1948. 147 páginas.

ferente carácter. Después de ver su unidad, lograda presentando a Unamuno como el maestro rompedor del camino y a Ortega como creador de la escuela, es necesario descender a cada uno para apreciar sus características.

Con acierto titula Julián Marías *Genio y figura de Miguel de Unamuno* el primero, y para enjuiciarlo adecuadamente es preciso recordar el *Miguel de Unamuno* (Espasa-Calpe, 1943) del mismo autor. Muy bien podría considerársele como una hermenéutica introductoria al estudio del pensamiento filosófico de Unamuno, ya que plantea el medio ambiente de este pensador, su figura, características de su personalidad, así como la expresión de que su pensamiento buscase como medio de expresión determinados géneros literarios.

El más interesante de los ensayos es el segundo, dedicado al tema de la vida y la razón en la filosofía de Ortega. Puede afirmarse que es la mejor y más clara exposición de la *razón vital* que se ha hecho. En primer lugar estudia el tema de la vida, principalmente a base de las obras de Ortega anteriores a 1927, así como el perspectivismo, pasando luego a ver cuál es la caracterización de la razón en su función vital, tanto frente al racionalismo como al irracionalismo. Seguidamente toma el *Prólogo* de Ortega a un libro de caza (2) como la mejor ejemplificación de «la razón vital en marcha», para lo cual las páginas, profundas y de maravilloso estilo, de Ortega son el camino que sigue en la aplicación de la razón vital como método.

El legado filosófico de Manuel García Morente se titula el tercer ensayo, de mucha menor extensión, en el cual, con cordial afecto, resalta los valores de un hombre dedicado al magisterio filosófico. Es interesante que destaque la continuidad entre su pensamiento antes y después de su conversión. En el último ensayo, *Zubiri o la presencia de la Filosofía*, presenta a otro maestro, en el mismo tono cordial, pero de tipo opuesto a García Morente, rehuyendo la diafanidad para presentar la Filosofía en toda su desnuda dificultad.

De esta manera resulta una obra necesaria para conocer la escuela de Ortega en sus principales manifestaciones.

CONSTANTINO LÁSCARIS-COMNENO.

(2) CONDE DE YEBES: *Veinte años de caza mayor*. Espasa-Calpe. Madrid, 1943.

OBRAS COMPLETAS DE HINOJOSA

El Instituto Nacional de Estudios Jurídicos, dependiente del Ministerio de Justicia y del C. S. de I. C., inicia su serie de «Obras de carácter general» con la publicación de las de Hinojosa, maestro de una fecunda y bien orientada escuela de historiadores del Derecho español. Los continuadores del insigne historiador, siguiendo sus luminosas huellas, al utilizar sus orientaciones y metodología fundaron el *Anuario de Historia del Derecho*, que se complace en editar los trabajos del inolvidable maestro que informan esta rama del Derecho.

Contiene este primer tomo (1) un magnífico estudio del catedrático Dr. Alfonso García Gallo, con la biografía del profesor Hinojosa, en la que, de forma minuciosa y con el aliciente de lo escrito con devoción y cariño hacia la figura del gran polígrafo, explaya sus primeros años, sus estudios, actuaciones políticas, profesorado y, sobre todo, su posición ante la disyuntiva romano-germanista. Recoge todo lo anteriormente escrito sobre la vida del creador de la escuela, ampliándolo de manera completa; resulta, por tanto, el estudio más acabado hecho sobre su extraordinaria obra.

Entre los trabajos presentados en este primer tomo destaca el titulado *Influencia que tuvieron en el Derecho público de su patria, y singularmente en el Derecho penal, los filósofos y teólogos españoles anteriores a nuestro siglo*, íntimamente relacionado con el denominado *La jurisdicción eclesiástica entre los visigodos*. A pesar del tiempo transcurrido desde que fueron escritos y de las aportaciones posteriores de otros investigadores, conservan lozanía y vigor y no han perdido, hoy en día, su actualidad e interés.

TEODORO LÁSCARIS.

---

(1) EDUARDO DE HINOJOSA Y NAVEROS: *Obras Completas*, T. I. «Estudios de investigación», con uno de Alfonso García Gallo sobre «Hinojosa y su obra». Instituto Nacional de Estudios Jurídicos. Madrid, 1948.

EL ROMANTICISMO ALEMAN

Apenas tiene el lector de lengua castellana libros sobre el Romanticismo alemán y ni por asomo textos de esta época, en muchos puntos imprescindibles para comprender la problemática de la cultura actual. Por ello, al aparecer en traducción castellana esta obra de Gode von Aesch (1), podemos y debemos sentirnos satisfechos y en parte aliviados de esta ausencia que se hace sentir tanto en nuestra bibliografía. Es verdaderamente preocupador este problema de la ausencia de oportunas y responsables traducciones. El horizonte bibliográfico en lengua castellana es tan mínimo en cuanto se trata de algún sector del saber un poco lejano o especializado que hemos de saludar con júbilo la meritoria labor que distintas editoriales sudamericanas están haciendo estos últimos años.

Fascinante tema el escogido por este libro. Pero, a la vez, difícil y tan polifacético, que sólo el título y límites de Romanticismo ya es problema que merece un libro. Esta obra es producto de largos años de lectura y meditación en las bibliotecas alemanas, esas incomparables bibliotecas, hoy diezmadas en su mayoría, y tiene como punto de partida una cuestión apenas indicada expresamente pero que late a lo largo de todas sus páginas: la posible síntesis de los conocimientos de estructura y de sentido del mundo. Porque hubo un momento, el Romanticismo, en el que esta síntesis fué posible y hasta casi se logró. Hubo una mutua corriente de la ciencia natural a la del espíritu, y viceversa, que culminó en un movimiento especial que escapa a definiciones concretas. Otra nota que hace original al libro que reseñamos es que aplica un procedimiento empleado por el Romanticismo: la fisonomía (así traduce Ilse Teresa M. de Brugger, la palabra que nosotros usamos es fisiognómica).

La mejor manera de enfrentarse con el tema del Romanticismo alemán, que es imposible definir con conceptos al uso (recuérdese la interminable polémica clasicismo-romanticismo), es hacer una fenomenología partiendo de sus notas más salientes. Y esto es lo que hace von Aesch. Va tomando temas o notas peculiares y las ensambla en un todo que es la esencia misma del Romanticismo: la am-

(1) ALEXANDER GODE VON AESCH: *El Romanticismo alemán y las Ciencias Naturales.* Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1947.

bición de una concepción total del universo captada en la corriente misma de la vida, ambición que lanza hacia la captación de la infinitud.

El libro consta de una firme arquitectura que, después de plantear el problema general y adoptar el método indicado, estudia las relaciones de la ciencia y la literatura, que culmina con el intento de forjar un nuevo Lucrecio, empresa que Wieland acomete. Tras un concienzudo análisis de la obra de Wieland en el resto de problemas es la figura de Hardenberg (Novalis) la más citada, porque es quizá el representante más típico del anhelo romántico. Toda la obra de Novalis tiende a la consecución de la captación del mundo por modo intuitivo y mágico en una apoteosis de la poesía que es el amoroso órgano captador de las profundas realidades.

No podemos detallar todos los aspectos de esta sustanciosa obra, y baste para dar una idea la mera cita de la problemática expuesta paralelamente en el campo de la ciencia natural y en la del espíritu: La unidad de la naturaleza, el tiempo, el problema biológico, la infinitud, el tipo y el organismo, el yo y el cosmos, la fuerza vital, el hombre como medida de todas las cosas, la fisonomía y, por último, como broche, la poesía cósmica.

Las ideas de Robinet, Bonnet, Mesmer, Troxler Carus, etc., van en ciencia señalando jalones que vaticinan o corroboran posturas paralelas en Wieland, Herder, Schlegel, Hardenberg o Hölderlin.

El resumen del libro, la idea fundamental que ha recogido finamente el autor, es que el Romanticismo tiene una trabazón íntima y consciencia que pide un equilibrio entre ambas vertientes del saber. El libro no es de fácil lectura para el que no esté ya introducido en el problema del Romanticismo alemán, pues muchos juicios se dan por sentados, y el lector avisado comprenderá también el alcance de muchas conexiones no percibibles por un no iniciado en el tema. Hay que tener en cuenta también que esta obra no podría haber sido escrita sin la gran revolución que en los estudios románticos se ha operado en la historiografía alemana en los últimos años.

Una obra que no ha tenido en cuenta el autor, y que no hay que olvidar, es el libro de Rudolf Bach, *Grandeza y tragedia del Romanticismo*, y tampoco cita en su casi completa bibliografía algunas obras fundamentales de Paul Kluckhohn, como *Das Ideengut der deutschen Romantik*. Claro está que no es acusación contra el autor, pues es muy posible que no haya podido llegar a sus manos dada su fecha de aparición (1942) (2).

CARLOS CASTRO CUBELLS.

(2) También hemos de señalar la ausencia de la cita a Benz: *Deustche Romantik*.

REVISTAS ESPAÑOLAS DE 1948

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid acaba de editar un catálogo (1) de revistas españolas publicadas en España durante los dos últimos años hasta el mes de junio de 1948. La labor de recopilación ha sido realizada por el Departamento de Información del citado Instituto, empleándose en el catálogo—que más bien es una colección. de fichas recortables—la clasificación decimal, según el sistema internacional, con un complemento de sumarios e índices por materias y alfabético que hacen de la publicación un instrumento sumamente útil y de sencillo manejo.

No es fácil advertirse del valor útil que representa esa obra sin tenerla entre manos e imaginar, ya clasificados en ficheros, los datos concernientes a cada publicación. Lo que es indudablemente un material de estima en España adquiere fuera de ella inapreciable valor, pues un catálogo de esta especie proporciona detallada noticia de toda clase de revistas importantes y secundarias aun pertenecientes a alguna especialidad poco común. Todas las ciencias y las artes, la industria, la medicina, la literatura, están representadas por un buen número de revistas que, pese a las dificultades técnicas, han logrado salvar el bache de la postguerra sin interrumpir el ritmo de su publicación. Otras muchas, algunas en verdad importantes y representativas en particular del mundo literario, han desaparecido calladanente, por ejemplo «Vértice», una gran revista ilustrada, «El Español», «Escorial», «Leonardo»..., extinguiéndose unas con gallardía, cumplida su misión, y otras poco a poco, empobrecidas y sin que apenas el gran público se advierta de su muerte.

Quien haya conocido el panorama de las revistas españolas con anterioridad a 1936, se sorprendería hoy observando la abundante floración de revistas técnicas, de especialización y de gran público. Entidades oficiales, como el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que edita sobre las 60 publicaciones periódicas, la Editorial Católica y los distintos Institutos científicos, han creado importantes revistas indispensables hoy en el campo cada vez más extenso de los lectores. Basta consultar, por ejemplo, la sección «Revista de Revistas» de la de Estudios Políticos, para comprobar la pro-

(1) *Catálogo de Revistas Españolas.* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1948. 216 páginas.

liferación de publicaciones españolas relacionadas con displicinas jurídicas, filosóficas y de ciencia política. De igual modo prosperan las revistas de gran público, si bien en ese terreno, en términos generales, la calidad no ha prosperado gran cosa en relación con otras del tipo de la desaparecida «Blanco y Negro», revista ilustrada que se apagó con la llegada de la guerra española en 1936.

En el campo cultural las revistas españolas han superado con mucho las fronteras de la anteguerra. Las 535 publicaciones fichadas en el catálogo que reseñamos son buen ejemplo de esta abundancia. Los nuevos precios del papel y del material tipográfico y de foto y huecograbado han restringido notablemente la iniciativa privada, prevaleciendo las revistas de amplia difusión, tipo cine, deportes, humor, etc.; algunas, sin embargo, consiguieron mantenerse a flote, como la revista bibliográfica «Insula», magnífico modelo de publicación literario-informativa. Otras, como «Finisterre» o la universitaria «Alférez», se sostienen en sus reducidas tiradas merced a la suscripción. El gran público alimenta revistas del género «Marca» (deportiva), «Fotos» (semanario gráfico de actualidad), «La Codorniz» (humorística) o «Meridiano» (recopilación de novelades mundiales)....

Una publicación ejemplar es «Arbor», del C. S. I. C., de información literaria, crítica y bibliográfica, o «Finisterre», revista privada que incluye en sus sumarios la mejor colaboración española de ensayos, poesía, narraciones y notas. Y, dentro de su especialidad, la ya citada «Revista de Estudios Políticos», creación del hoy Embajador de España en Lima, Fernando María Castiella, puede considerarse como una de las más valiosas publicaciones mundiales. Esta revista tiene, además, tres suplementos que se dedican a estudios de política social, africanista y económica, respectivamente.

Una revista ilustrada de gran formato y público, heredera de las excelencias tipográficas de «Blanco y Negro» y «Vértice», es «Mundo Hispánico», la revista de los veintitrés países, que se publica mensual y simultáneamente en Madrid, Buenos Aires y Méjico. Está destinada a recoger el espíritu que informa el momento actual de las naciones hispánicas, y cuenta para ello con corresponsales literarios y administrativos en todas las naciones hispanoamericanas, Filipinas y Portugal.

El fenómeno más curioso de eclosión de revistas en España es el de las revistas poéticas, en los años siguientes al 1939. En este año concluye la guerra civil española y los combatientes se reintegran a sus hogares; muchos, a la reanudación de sus abandonados estudios

universitarios. En los años que van de 1940 a 1944 surgen en España, Madrid, Barcelona, Valencia, León, Sevilla, Santander, Zaragoza..., multitud de revistas y cuadernos de poesía juvenil. El hombre, que ha sabido del dolor por la guerra, puja por cantar su contenido humano y, formando grupos de afinidad lírica, nacen las revistas de poesía: «Garcilaso», en Madrid; «Proel», en Santander; «Espadaña», en León; «Entregas de Poesía», en Barcelona; «Mensaje», en Canarias; «Corcel», en Valencia; «Halcón», en Valladolid; «Possío», en Orense; «Pilar», en Zaragoza; «Norte», en San Sebastián; «Cuadernos de Teatro», en Granada... Revistas herederas de la pureza de intención de aquellas también efímeras «Cruz y Raya», «Musa Musae», «Caballo Verde para la Poesía», «Carmen»..., que alimentaban los Machado, Gerardo Diego, Altolaguirre, Salinas, Guillén, García Lorca... Una de ellas, «Garcilaso», pudo sostenerse hasta treinta y tres meses, y también una, «Espadaña», que dirige el poeta tipógrafo, impresor y editor—todo en una pieza—Victoriano Crémer, continúa resistiendo los embates de la ruina económica. El resto, unas al primer número, otras al segundo, al cuarto, al quinto, han ido desapareciendo. Pero ya es bastante. Bastó con que su nombre se inscribiera en el firmamento español de la poesía: «Garcilaso», «Mensaje», «Pilar»..., nombres que ya todo el mundo recuerda como se recuerda una aparición fugitiva y angélica.

Hoy persisten unas pocas revistas de poesía: «Acanto», que dirige José García Nieto, que fué rector de «Garcilaso»; «Doncel», de Zaragoza; la citada «Espadaña», leonesa; «La isla de los ratones» y «El pobre hombre», en Santander, aquella tierra santanderina extraña y entrañablemente prolífera de poetas. Y, sobre todas, luchando contra el signo de nuestro tiempo, la Colección «Adonais», que mensualmente publica un tomo de poesía nueva y por la cual han sido presentados al lector los mejores poetas y las mejores poesías de la postguerra: José María Valverde, Eugenio de Nora, Carlos Bousoño, José Luis Hidalgo, José Hierro...

De las nostalgias del pasado y de la brillante y dura realidad del momento español puede saberse consultando este magnífico catálogo de revistas, pieza que consideramos indispensable en toda biblioteca. Como muestra de su importancia reproducimos a continuación la ficha bibliográfica que el catálogo dedica a la «Revista de Estudios Políticos»:

C. D. 32

Nombre: REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS.

Carácter: Organo del Instituto de Estudios Políticos.

Periodicidad: Bimensual.

Editor (Nombre y dirección): Instituto de Estudios Políticos, Plaza de la Marina Española, núm. 8. Madrid.

Director: D. Fernando María Castiella.

Colaboradores: D. Alfonso García Valdecasas, D. Melchor Fernández Almagro, D. Joaquín Garrigues, D. Antonio Tovar, D. Enrique Gómez Arboleya, D. Federico de Castro y Bravo, D. José Corts Grau, D. Antonio de Luna, D. Jesús Pabón, D. José Antonio Maravall, D. Pabló Antonio Cuadra, D. Pedro Mourlane Michelena, D. Mariano Sebastián, D. Eugenio d'Ors, D. José María García Escudero, D. Eugenio Montes, D. Eduardo Aunós, D. José María de Areilza, D. José Ignacio Escobar. D. Leopoldo Eulogio Palacios, D. José María Cordero Torres, D. Leopoldo Panero, D. Pedro Laín Entralgo, D. Luis Rosales, don Ramón Menéndez Pidal, D. José Camón Aznar, D. Torcuato Fernández Miranda, D. Carlos Ruiz del Castillo, D. Lorenzo Riber, don Ernesto Giménez Caballero, D. Manuel Fraga Iribarne, D. Luis Sánchez Agesta, D. Carlos Ollero, D. Alberto Martín-Artajo, D. Segismundo Royo Villanova, D. Angel Alvarez de Miranda, D. Joaquín Ruiz-Jiménez. Duque de Maura, D. Gregorio Marañón, D. Pedro Sangro y Ros de Olano, «Azorín», D. Antonio de Zubiaurre, D. Santiago Montero Díaz, D. José María Pemán, D. Ismael Herráiz, D. Luis Legaz Lacambra, D. José Félix de Lequerica, D. Gonzalo Menéndez Pidal, don Carlos Martínez de Campos, D. Alvaro de Figueroa, D. José María Moro, D. Alfonso de Figueroa, D. Alfonso de la Serna y D. Antonio Truyol Serra.

Secciones: Ocho: «Ensayos» (recoge los artículos que por su importancia son una contribución interesante al estudio de las ciencias políticas); «Notas» (referencias a un hecho político o histórico que por su limitación no entra en el concepto de ensayo); «Mundo Hispánico» (pensamiento español, portugués y americano sobre la hispanidad); «Crónicas» (política nacional e internacional, la vida cultural y económica de actualidad); «Recensiones» (estudio de los principales libros españoles o extranjeros publicados sobre materia propia de la Revista); «Noticia de libros»; «Revista de revistas» (resúmenes de las principales revistas españolas y extranjeras), y «Bibliografía» (recoge datos de las publicaciones últimas).

Características: Quinientas páginas aproximadamente, tamaño 16 × 24 centímetros.

Administración: El Departamento de Distribución del Instituto de Estudios Políticos, Plaza de la Marina Española, núm. 8, Madrid.

Dirección Postal: Instituto de Estudios Políticos, Plaza de la Marina Española, núm. 8, Madrid.

ENRIQUE CASAMAYOR.

UN REPARTO DEL MUNDO

El nuevo libro del Dr. Pérez Embid (1) es la historia de una gran rivalidad. Antagonismo que fué superado al paso de los días, pero que se mostró pujante cuando las naves españolas y portuguesas dibujaban las mismas coordenadas geográficas. Era una disputa tan elemental como simple, agrandada por el celo inquieto de los descubridores. Dichosa coyuntura la que convirtió luego el problema espinoso en algo más que una ejecutoria: en una responsabilidad, como el autor dice. Y esto es lo primero que el libro logra: una interpretación sin empequeñecimiento de esa rivalidad histórica.

Claro que muchas cosas más. Sirva de ejemplo la sistematización de la Historia de los Descubrimientos, basada en la consideración de que éstos sirven a un plan que va logrando, etapa a etapa, una empresa sin soluciones de continuidad. Quedan descartadas así cómodas interpretaciones románticas que presentaban a cada descubridor como un monolito aislado y a cada descubrimiento como un sacudimiento perezoso de la suerte. Pero es lo cierto que cada día resulta más patente la insuficiencia de tal postura. «Ya va siendo hora de que dejen de repetirse con insistencia mecánica todos los tópicos del Colón revolucionario, de la genialidad sin precedentes, de la hazaña revolucionaria» (pág. 23). Y en otro lugar, más explícitamente: «Colón innova la ruta, no la empresa» (pág. 266). Efectivamente. Y sirva como arquetípico el caso Colón.

Con este criterio se acomete la ardua tarea de la sistematización, de la que ya apareció un anticipo en «Arbor»—núm. 15, mayo-junio de 1946—. No podremos dar aquí sino una noticia a todas luces excesivamente incompleta. Cuatro ciclos distingue el Sr. Pérez Embid. Uno, preliminar (1291-1415), que abarca un primer estadio de navegaciones aisladas y otro de tanteos organizados. En el segundo, fundamental (1415-1550), son comprendidas la etapa de rivalidad política, organizada entre Castilla y Portugal, y la de expansión en los espacios respectivos. El predominio naval inglés, el holandés y la expansión rusa quedan comprendidos en el ciclo tercero (hacia

---

(1) PÉREZ EMBID, FLORENTINO: *Los descubrimientos en el Atlántico y la rivalidad castellano-portuguesa hasta el tratado de Tordesillas.* Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, del C. S. I. C. Sevilla, 1948. 370 páginas y 35 láminas.

1550-1750). El cuarto, finalmente (segunda mitad del siglo XVIII), reúne las exploraciones científicas, que acaban de redondear el conocimiento de la tierra.

Según esta segunda pauta se desarrolla todo el estudio. Densas páginas donde se pasa revista a las diversas expediciones, que confirman la tesis fundamental de la continuidad, y a las relaciones hispano-portuguesas en los puntos de fricción. Las reacciones, incluso psicológicas, de los Reyes, las aspiraciones de ambas nacionalidades y sus vicisitudes hasta la delimitación definitiva de 1494, están narradas con una pluma ágil y segura y con un perfecto dominio literario.

Como cuestiones complementarias se nos dan por añadidura dos estudios finales. Referente el primero al problema de la incorporación de las Indias a la Corona de Castilla, donde se recogen y critican las más modernas teorías. Ceñido el segundo a los límites de la expansión africana de Castilla hasta el convenio de Cintra de 1509.

Cuidados índices de documentos, bibliografía, autores, personas y lugares citados completan la obra, avalada por ilustraciones, algunas en color, bien escogidas.

Magnífico libro éste de Pérez Embid, uno de nuestros jóvenes catedráticos universitarios. Mucho esperamos de su preparación y entusiasmo. Realmente, la nueva escuela de historiadores españoles es ya algo más que una fundada promesa.

JUAN SÁNCHEZ MONTES.

VICENTE HUIDOBRO

Estudiar detenidamente la figura de Huidobro supondría hacer historia del creacionismo, al menos en sus comienzos. Huidobro, mecenas del propio Reverdy, es el verdadero principio de la dirección creacionista. Los primeros intentos de elaboración de su teoría estética los pone, él mismo, alrededor del año doce. Y acerca de su paternidad y magisterio, escribía Guillermo de Torre en 1920: «Los módulos creacionistas de *Ecuatorial* y *Poemas árticos* vencieron al senecto rubenianismo, y hoy se ramifican, entre los más jóvenes y conscientes poetas, dibujando una estela interesantísima.»

Sería sugestivo ahondar en el interior de su gesto de precursor, ver lo que hubo en él de nuevo auténticamente manifestado, una vez

agotado ya el fenómeno creacionista. El legó su testamento poético a los poetas de mañana, a esa fauna impar a la que se refirió con tal virginidad como si una nueva especie animal fuera creada. ¿Dónde están los poetas del mañana creacionista? Nosotros contemplamos hoy su teoría como un intento más, perfectamente ensayado, eficaz pero incontinuable, frontera pero no fuente.

El, Huidobro—creacionista auténtico—, permanece fiel a su obra hasta el fin. Así, como maduro logro de un poeta largamente elaborado, nos llegan estos últimos poemas (1), recogidos por Manuela Huidobro de Yrarrázaval, hija del primer matrimonio del poeta y depositaria actual de todos sus manuscritos. La mayor parte de los poemas que integran este libro pertenecía a la obra inédita de Huidobro, el resto había aparecido ya en revistas, y se inserta para dar una visión más completa de su trabajo de madurez.

En una serena presencia de la muerte, a la que estaba ya tan cercano, parecen haber sido construídos algunos de estos poemas, que en muchos momentos valen como anticipadas elegías: *El paso del retorno*, con el que se inaugura el libro—publicado en la revista «Amargo», diciembre 1946, con una dedicatoria que ahora se omite—, es de los más ricos e impresionantes.

Los árboles lloran, un pájaro canta inconsolable.
Decid: ¿Quién es el muerto?
El viento me solloza. ¡Qué inquietudes me has dado!
Algunas flores exclaman:
¿Estás vivo aún?
¿Quién es el muerto entonces?

Al tema de la muerte, que insiste en su llamado, regresa en cada momento, bien para decir el sabor de la muerte o bien para explicar las maneras de morir, distintas como los andares. Y todo este tono penumbroso juega un vivo contraste con la luz de la vida, prematuramente añorada:

La sonrisa era cosa de magnolias, era cosa de ropas lavándose
en el río entre espumas.
La sonrisa era cosa de frutas y ventanas abiertas. Era cosa
de colores disparados al sol.

Llega el suspiro. Todo es inútil. Oh viento del otro lado, tan
ansioso de su sitio. Se fué, se va al suspiro.
Y yo me voy con él empujando las puertas de la muerte.

En este libro póstumo reconocemos toda la temática fundamental del poeta. Nos confirma claramente su actitud ante el hombre,

---

(1) VICENTE HUIDOBRO: *Ultimos poemas*. Santiago de Chile, 1948.

tan exactamente exprimida en aquella vieja afirmación: «Como especialista, poeta, tu primera especialidad es ser humano, íntegramente humano»; y su concepción de la posición mágica del hombre como centro del universo. Este es el valor de las palabras del hombre:

Un hombre dice: Estrella,
Y hay un temblor en los espacios.
Un hombre dice: Mar,
Y las obras se agrandan satisfechas.
Un hombre dice: Selva,
Y los árboles comprenden su deber milenario.
Un hombre dice: Viento,
Y todo se agita hasta la muerte.

Todavía se descubre la imagen del poeta, siempre obligado a hallar el recóndito genio del lenguaje a través del largo pasado mágico del mismo, a reconocer el sutil llamado de las cosas y su verdadero ser. Por eso, esa briosa huída de lo cotidiano que fué la carrera poética de Huidobro. «No hay poema si no hay lo inhabitual. Sabemos que poesía es, en último término, nombrar las cosas por lo que son; fundamentación, por tanto, del ser, dice Heidegger, hallazgo de la palabra esencial, la verdaderamente denominadora. Es lícita, pues, esa búsqueda de la palabra justamente reveladora fuera del mercado habitual de las palabras, del tráfico de las representaciones convencionales, para encontrar, con su verdadero ser, la validez poética de las cosas. «El poeta—afirma Huidobro—representa el drama angustioso entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su representación. El que no haya sentido el drama que se juega entre la cosa y la palabra, no podrá comprenderme.» Este es el drama que interpreta ahora, de nuevo:

Ando en viaje dando un poco de mi vida
A ciertos árboles y a ciertas piedras
Que me están esperando muchos años.

Pero en este dar de sí su propia vida se descarna el poeta, va adentrándose en las cosas designadas, haciéndose ellas mismas, trassubstanciándose. De ahí la suprema unidad final de los dos órdenes creadores, Poeta y Naturaleza, que no excluye la individualidad creadora de cada uno. Una cosa es la Naturaleza y otra es el Arte. «Adiós Naturaleza, viejecita encantadora, no he de ser tu esclavo». La liberación ha sido consumada. Pero en su retorno poético a la Naturaleza, como poseedor del verdadero secreto de ella, el poeta se va confundiendo de nuevo en su seno.

Me estoy haciendo árbol. Cuántas veces me he ido convirtiendo en otras cosas...
Es doloroso y lleno de ternura.

A esta altura de su vida y de su obra, Huidobro siente llegada su hora. «Oh Poesía—dice—, nuestro reino empieza.» Estaba, ciertamente, ante el verdadero y definitivo comienzo.

JOSÉ ANGEL VALENTE.

LAS ELEGIAS DE DIONISIO RIDRUEJO (1)

¿Dirán algo ahora en contra del poeta los incansables ladradores del versolibrismo? Como ya hay un poco de tiempo sobre todos, podemos hablar de ello sin que se resientan heridas demasiado recientes. Hemos oído muchas veces, a la orilla de unos versos de Ridruejo, comentar a sus detractores. Y en el comentario iba siempre envuelta un arma de extraña eficacia en estos últimos años para darle batalla a determinados poetas. Dionisio Ridruejo era para ellos un retórico al que, suelto de las rigurosas medidas del endecasílabo, de la romería fácil de sus consonancias, no se le volvería a encontrar como tal poeta. Es verdad que al lado de éstos, o enfrente de éstos, como se quiera, estaba el grupo de los que desde los primeros libros de Ridruejo creíamos en la llegada de una voz excepcional, segura y creciente, para la poesía española. Para los últimos no eran necesarias más pruebas; no había exigencias posibles. Hoy, sin embargo, unos y otros nos encontramos con un libro del poeta que puede ganarse a muchos incrédulos sin perder—¿cómo perderlos?—a ninguno de sus fieles.

Ya no han sido sonetos, ya no han sido cadenas de endecasílabos. También las distancias se han alargado hasta la medida del gran poema, y estas elegías surgen ante el lector, creciendo o renovando milagrosamente las maravillosas posibilidades del cantor. Seis poemas en ochenta páginas, seis largos, conmovedores, extraordinarios caminos para el dolor, para la esperanza, para el amor, para la amistad, para la muerte; también para la vida y para el más allá de la vida de cada hombre.

Empieza el libro con la apasionada *Elegía a la muerte de Samuel*

(1) DIONISIO RIDRUEJO: *Elegías* (1943-1945). Colección Adonais. Volumen L. Madrid, 1948.

Ros, canto fúnebre total y purísimo, donde las cenizas que Dios reparte sobre la amistad se abrillantan y encienden en un melancólico, entero y esperanzado resplandor. Dirá el poeta en el hondón de su pena :

Humildemente solo
caigo en mi corazón. La pena fluye..

pero se alzará en seguida para exclamar :

Amigo, amigo mío; ¡oh!, cómo me sujetas
por este necesario dogal de mi consuelo
a la esperanza viva de la patria
en que tú eres heraldo, ay, tanto como huésped.

Y se va recordando al amigo desde las medidas y las señales vivas que el cantor conserva todavía en la vida, y se le siente unido y palpitante dentro de la resignación cristiana de su pérdida :

retiro doloroso de una parte de mí.

Siguen a este poema las dos *Elegías a la tierra*, cara y cruz de la pasión del poeta, ininterrumpida canción, entrañable diario, decantadísima experiencia después del chocar del hombre contra las cosas. A los versos más claros,

Sobre pechos de flores, sobre lomos de hierbas
aún mostraba el rocío sus resabios celestes.

siguen los más estremecedores :

Pero es la vasta soledad mi rumbo,
mi esperanza es un solo escalofrío,
y me quedo extasiado como si una mirada
inmensamente compasiva y fuerte
me estuviera bañando

En la segunda de estas elegías nos encontramos con versos como éstos, donde la claridad y calidad lírica de Ridruejo llega a cimas inigualables :.

Al borde de unas rocas
lloraban dos amantes,
lloraban mansamente su sobrante de vida
y cada eternidad se les iba muriendo.

Ahí queda, sí, el acierto parcial definitivo, pero dentro de un poema sin fisuras ni soluciones, con un cuerpo grande de obra concebida desde un aliento singular.

En *Umbral de la madurez* el poeta llega con palabra justa y elegida a dar cuenta precisa de su misión en la tierra:

Antes, desde su idea bajabas a las cosas;
ahora vagas por entre aquellas cosas que existen, que te llevan,
que te piden un nombre singular y preciso.

Se sitúa ante los que le siguen con una magnífica postura de serena ordenación:

Míralos cómo llegan aureolados, puros:
aquel que se dispone como tú en otro tiempo
a vestir castamente la armadura,
y aquel que viene envuelto
en un manto de nieblas melancólicas, chispeando sus ojos,
y aquel que se ha vestido las mallas delicadas del placer sin cautela.
Ellos sabrán por sí y a costa de su sangre.

Escuchad estas claras y tremendas preguntas de la *Elegía ante el mar:*

¿Cada hombre, Señor, ha de llorar al mundo?
¿Cada hombre ha de crear al mundo de sus ruinas?
¿Cada hombre ha de olvidar y soñar nuevamente?

Toda la ciencia de la vida y la muerte, la ciencia de una manzana prodigiosa y celeste, llega a los labios del poeta que, sentado ante el mar, contempla su soledad de hombre, sus caminos de señalado como mortal, su destino sobre el que canta y se desvive:

Sentado ante la mar, recién nacido, alegre,
se enyuga en el amor que amansa una costumbre
y recoge y derrama la vida en un secreto.

Aún habrá otra visión del hombre, de claridad y limpieza impresionantes, en el último poema del libro, *Todavía,* ya escrito en completa libertad de ritmo y medida:

Contemplad su soberbia cuando la ola crece
con su preñada multitud y brilla.
Miradla cuando rompe contra su propia furia
y salpica la arena de diminutas gotas,
de diminutos hombres solitarios que no se reconocen.

Aquí está magistralmente diagnosticada la poquedad del hombre, su soberbia sin límite; aquí está la voz del poeta dando la voz de alarma ante el mar donde se empequeñecen las cosas de la tierra. Creación, invención, descubrimiento hay sin duda en este poema. Ya no pesarán a los seguidores de limitaciones, ni la forma, ni la música fuerte y clara de la rima, ni la retórica que pueden imponer las cuentas de las sílabas. Si los poemas anteriores conservaban aún los tiempos perfectamente unificados de las nueve, las siete, las once o las catorce sílabas, en estupendas y felicísimas combinaciones, aquí, en este *Todavía* la libertad del poeta se colma de aciertos de soterradas musicalidades, de tremendas afirmaciones y de impresionantes sospechas.

En suma, Dionisio Ridruejo nos ha entregado uno de los libros más sobrecogedores de la poesía española contemporánea. No había en él un retórico como creían algunos, un cuidadoso labrador de endecasílabos. Su clara vena de auténtica e indeclinable poesía podía descubrir a gusto de todos, cerrándose y ciñéndose como entonces en sus incomparables sonetos, o amplificándose y derramándose por más liberales caminos, como en libros anteriores también, como ahora en estas *Elegías*, hora exacta y deslumbrante de nuestro atormentado tiempo y de sus esperanzadoras luminarias.

J. GARCÍA NIETO.

EL «QUIJOTE» DE JUAN MONTALVO (1)

Publicado por el Grupo América, nos llega un estudio de don Augusto Arias sobre el *Quijote* de Juan Montalvo.

Después de unos párrafos preliminares, donde se brinda una apreciación general sobre el *Quijote* de Cervantes, «Libro universal que debe su perennidad a los materiales humanos de que está compuesto», se destaca el realismo de la obra, que hace que sus personajes principales tengan un poder de vivencia tal que ni siquiera parecen ya entes de ficción. Con rapidez de escorzo, son considerados luego otros puntos de vista que se llevan en la imaginación al tomar entre las manos el libro inmortal, «cuando hemos de buscarlo para la antesala del sueño más que para la tentación de la vigilia», según se nos dice en frase feliz.

---

(1) AUGUSTO ARIAS: *El Quijote de Montalvo*. Publicaciones del Grupo América. Quito, 1948.

A continuación, Augusto Arias hace el estudio comparativo entre la obra cumbre de Cervantes y los «Capítulos que se le olvidaron a Cervantes», de Juan Montalvo. Sugestiva lectura la de las treinta y nueve páginas del estudio, en que con una pluma suelta y ágil se van repasando las diversas concomitancias sirviendo a un cuestionario interesante y sugerente. Difícil sería dar cuenta de todos los diversos aspectos tratados. El resultado final del arduo empeño de Montalvo queda resumido en el párrafo final del folleto: «Montalvo supo hacerse digno de ese glorioso Cervantes, a quien, como Dante a Virgilio, hubo de tomar por guía para su *Viaje por las regiones de la gran lengua de Castilla*, mientras, para el comienzo de su imitación del libro inimitable apropiado ya del metal clásico, ajustaba la frase invocativa, «y agora, mi buena señora, me acorred, pues que me es tanto menester», llamando en su ayuda, como un Quijote entero, a la Dulcinea ignota.

S. M

LA PINTURA DEL BOSCO

La discutida y admirada obra del gran pintor flamento Hieronymus Bosch, «el Bosco», ha suscitado siempre una gran atracción. Su arte, original, audaz, revolucionario, de difícil comprensión, ha sido durante mucho tiempo—y sigue siéndolo—un gran misterio.

Este misterio lo aclara grandemente la magnífica obra que recientemente ha publicado J. V. L. Brans (1). Basándose en los cuadros existentes en El Escorial y en el Prado, ha hecho un profundo estudios de la obra del genial pintor flamenco. Los ocho capítulos en que divide el libro son ocho luminosos ensayos que ayudan a discernir y a penetrar en el mundo del Bosco. Después de leídos se tiene una clara y ordenada idea de lo que representó el Bosco y las causas que influyeron en su pintura. El autor estudia detenidamente toda su temática. Basta enumerar los títulos de los capítulos III, IV, V, VI: *Los cuadros religiosos, La pintura de género, creación del Bosco; El mundo de diablos y monstruos, Los cuadros alegóricos*, para ver que nada escapa a su agudo análisis. Es muy interesante el ca-

---

(1) J. V. L. BRANS: *Hieronymus Bosch (El Bosco), en el Prado y en El Escorial.* Traducción castellana del original inédito por M. Cardenal Iracheta. Ediciones Omega, S. A. Barcelona, 1948.

pítulo segundo, ya que en él plantea el problema de la «herencia del Bosco», y hace un documentado inventario de sus obras existentes.

La temática del genial pintor flamenco ha sido la que ha dado lugar a casi todas las discusiones en torno a su origen. ¿De dónde las sacó? ¿Fueron sueños, enormes pesadillas? ¿Hay algo de realidad en esta atormentada pintura? Evidentemente. Toda ella está sacada del mundo, del ambiente en que se movió el Bosco. Intentaremos aclararlo.

El artista nace hacia 1450, o sea, cuando está en pleno ocaso la Edad Media y un aire desolador, de decadencia, estremece a toda la sociedad. Hay vicio, hay corrupción, y a un alma sensible le tenía que llegar muy hondo todo este desastre. El Bosco fué un observador formidable, un hombre que vivía con los ojos siempre abiertos y los sentidos despiertos para captar todo lo que acaecía a su alrededor. La absoluta falta de moralidad de su época tenía que reflejarse, forzosamente, en sus telas. Dice Brans, pág. 68: «Y el Bosco vivió en la segunda mitad del siglo XV, cuando el placer, la astucia y la fuerza habían oprimido la fe, el espíritu caballeresco y la caridad. Vió, por tanto, en los resplandores crepusculares de la Edad Media moverse a aquella loca sociedad epicúrea, cínica y desengañada; vió también al lado de algunas almas ingenuas y temerosas a una gran masa de almas complicadas y tortuosas, presas de terribles supersticiones, a pesar de su sed de emancipación, las cuales confesaban, por otra parte, un vulgar y repugnante materialismo.»

Esto, por lo que se refiere al ambiente. Pero había algo más. Y esta otra fuente de inspiración del Bosco residía en los libros miniados, en los capiteles, en las sillerías de los coros, donde, en tremenda confusión, se mezclaban los más raros monstruos, las más atrevidas composiciones. Motivos que el pintor aprovechó. Todos sus seres fantásticos tuvieron su arranque en este punto, tamizados luego por su innegable imaginación y fantasía. Y queda aún algo muy importante. La gran influencia y el gran auge que alcanzó el teatro en la segunda mitad del siglo XV. «Este teatro se superó, llegando a alcanzar un grado de realismo que permitió todas las exageraciones, todas las fealdades, brutalidades y extravagancias imaginables.» No debe olvidarse que el Bosco estuvo íntimamente ligado a estas representaciones, ya que les prestó su colaboración como pintor.

Estas tres influencias: ambiente, temática de capitales, sillerías, etcétera, y representaciones teatrales, fijan la posición del artista. A partir de ellas construye su mundo.

En el Bosco se ha querido ver a un loco, a un soñador enfermi-

zo. No vamos a enumerar las estupendas y maravillosas teorías que los discípulos de Freud han construído. Para ellos era un terreno fértil y abonado. Y a fe que no lo desaprovecharon. Todo pasó, y las palabras de Brans, en este aspecto, están llenas de sentido común y de extraordinarios aciertos: «No fué el Bosco un soñador o un desequilibrado, sino un hombre que contempló el mundo con agudo realismo. Y no inició sus trabajos artísticos sin antes llevar a cabo una minuciosa observación de las cosas, reflexionando largamente, no sólo sobre la forma que quería dar a sus ideas, sino también y más que en nada sobre estas mismas ideas», pág. 69.

Queda, finalmente, la relación que se ha querido ver—y que, sin duda, existe—entre el Bosco y la pintura surrealista. He aquí un tema magnífico para ser tratado con calma, detención y espacio suficiente. Hay, empero, una fundamental diferencia entre ambos estilos, que no puede olvidarse. El Bosco pintaba apoyándose en medios reales, en auténticas realidades—que hemos explicado—, y que su imaginación sabía transformar en impresionantes fantasías. Los pintores surrealistas tienen que producir sus imágenes con medios artificiales. De ahí su inconsistencia, su falta de verdad. Puro proceso debido a una excitación patológica, sin que la razón intervenga para nada. Lo opuesto al Bosco. Por todo ello, el artista flamenco es infinitamente superior a este arte, decadente y estéril. Un estudio a fondo demostraría la enorme falta de imaginación de estos pintores. Falta de imaginación que caracteriza a todo el arte actual.

No queremos cerrar esta breve recensión sin citar unas palabras del P. Sigüenza, que resumen certeramente al Bosco: «La diferencia que, a mi parecer, hay de las pinturas de este hombre (Bosco) a la de otros, es que los demás procuraron pintar al hombre cual parece por fuera; *éste sólo se atrevió a pintarle cual es por dentro.*»

El libro honra a sus editores. Es de gran utilidad un *Indice geográfico de los dibujos y cuadros de Hieronymus Bosch y de las réplicas y atribuciones mencionadas en esta otra.* 116 reproducciones, XV láminas de dibujos y 10 preciosas a color, dan un valor extraordinario a este libro, imprescindible para conocer y entender la obra de Hieronymus Bosch.

J. G.

INTRODUCCION A LA POESIA IBEROAMERICANA

Más que introducción, se trata propiamente de una antología de la poesía iberoamericana. Los autores reconocen la modestia de su propósito, que no va más allá de atraer la atención del público de lengua francesa sobre «algunos aspectos—¿por qué no todos?—de la poesía iberoamericana». Y admiten la importancia de su deuda a Federico de Onís, cuya *Antología de la poesía española e hispanoamericana,* aunque ya algo remota, pues se publicó en 1934, continúa siendo una guía segura y clásica. Los autores no habrán podido consultar, en cambio, otra excelente *Antología de la poesía hispanoamericana,* la que publicó Leopoldo Panero en 1947 (Madrid, Editora Nacional).

Los editores han querido dividir esta nueva antología en dos partes, una consagrada a los poetas de lengua española, que comprende a los poetas de los países hispanoamericanos, y otra que reúne a los poetas de lengua portuguesa, es decir, a los poetas brasileños. Es una lástima que el volumen no ofrezca, junto a las traducciones en francés, los textos originales. Pero los mismos editores se excusan alegando que ello hubiera exigido dar al volumen proporciones desmesuradas.

Los poetas de lengua española son presentados y traducidos por Pierre Darmangeat, quien, aparte de presentar a cada poeta con unas frases caracterizadoras, ha escrito una breve introducción a su trabajo. Aunque Darmangeat desconfía un poco del método llamado histórico, señala que el desarrollo de la poesía hispanoamericana coincide con el de los movimientos de independencia de los países de Hispanoamérica. Por otra parte, cree que una poesía que canta a América su cuerpo o su alma, no es más específicamente americana por ese solo hecho que tal otra poesía en la que no aparezcan temas americanos. El americanismo poético—afirma con razón Darmangeat—no está tanto en los temas y en las técnicas como en el don de animar la materia poética con una visión y un aroma nuevos. Es lo que hizo Rubén Darío, cuya poesía, si en parte canta a América, en parte busca en la vieja Europa, la romántica y la clásica, la Euro-

---

(1) PIERRE DARMANGEAT y A. D. TAVARES BASTOS: *Introduction a la Poésie Ibéroaméricaine.* Le Livre du Jour. París, 1948. 461 páginas.

pa cargada de años y de heridas, sus principales fuentes de inspiración, creando así el primer gran impulso de la poesía de Hispanoamérica. Darmangeat traduce a 48 poetas, desde Rubén hasta el mejicano Octavio Paz (nacido en 1914). En su selección sigue con fidelidad la *Antología* de Onís, aunque también utiliza, para la poesía mejicana, una *Antología de la poesía mejicana moderna*, publicada por Manuel Maples Arce (Roma, 1940), lo que explica que de los 48 poetas seleccionados, 18 sean mejicanos. El lector no encontrará más bibliografía que la citada, de suerte que no sabemos qué otras fuentes ha utilizado Darmangeat para su labor. En todo caso, su Antología, aunque representa un estimable esfuerzo, tiene lagunas fáciles de notar. Para apuntar sólo alguna, señalemos la pobre atención que se presta a César Vallejo, el gran poeta peruano, del que sólo se traduce un poema, y éste de un libro tan primerizo como *Trilce*, que data de 1922. Igualmente, de Pablo Neruda se traducen sólo tres poemas, fechados en 1926 y 1935. Convengamos, sin embargo, en que para un francés no debe haber sino nada fácil en estos calamitosos años estar al tanto y procurarse textos de la nueva poesía de Hispanoamérica. Y reconozcamos que, por lo menos, las traducciones de Pierre Darmangeat son notables por su justa fidelidad y su sentido de la poesía. No pocos poemas creyéranse escritos en francés.

La segunda parte del libro comprende a los poetas brasileños, traducidos y presentados por A. D. Tavares Bastos, que ofrece versiones de 25 poetas del Brasil, desde el gran Manuel Bandeira (nacido en 1886) hasta Vinicius de Moraes (nacido en 1913). El Sr. Tavares Bastos que, siguiendo una tradición antologista, se incluye él mismo como poeta y con elogio en su selección, ha logrado bellas traducciones, lo que se explica teniendo en cuenta que él mismo escribe casi todos sus poemas en francés. Pero su labor se resiente de la misma falta que reprochábamos al traductor de la parte hispanoamericana: que apenas si alcanza a los años 1938 y 1939. En todo caso, creemos que esta *Introducción a la poesía iberoamericana*, como la llaman sus autores, puede cumplir la finalidad que éstos se propusieron: llamar la atención del público francés hacia una poesía tan rica y tan llena de vida como la de Iberoamérica.

José Luis Cano.

«LOS ABEL», PRIMERA NOVELA

La reciente novela de Ana María Matute (1) sorprenderá a mucha gente. Finalista en el Premio de novela «Eugenio Nadal» 1947, es éste su primer libro. Y su entrada en la vida literaria ha sido excelente.

Es interesante este libro por la gran juventud de su autora. Y decimos esto porque Ana María Matute es una escritora de postguerra. O sea, que en su novela hay un trasfondo amargo, duro, violento, una nueva forma de contemplar la vida que extrañará a muchos. Pero *Los Abel* es un libro que podríamos firmarlo cualquiera de nosotros. De los que teníamos diez años en 36, cuando la generación de nuestros mayores brincaba por las trincheras para lograr lo que ahora disfrutamos. Hace años que vivimos y oímos de guerras y que el desastre no se da con anormalidad, sino como hecho cotidiano. Esto hizo que nos acostubrásemos a él, a contemplarlo tranquilamente, sin pestañear. Y el libro que comentamos está en esta línea árida, seca, en ver las cosas más terribles como algo perfectamente normal. Aquí radica su gran fuerza, porque es un libro sincero, sentido, escrito directamente por lo sano. Y el lirismo contenido, prieto, el acento poético que lo recorre, estremeciéndolo, revelan que no hay truculencia ninguna. Que, a pesar de tanta calamidad, no se ha podido ahogar la profunda vena poética.

Los Abel, pues, es un libro angustiado, duro, crispado. Esta angustia está latente en toda su obra y va creciendo a medida que se presentan estas terribles criaturas que forman la familia Abel. Criaturas que andan por el mundo llevadas de su inquietud, siempre insatisfechas, siempre anhelantes, buscando algo que saben que no encontrarán. Criaturas llenas de intuición, terribles, con una vitalidad desaprovechada, desbordantes de pasiones. La autora les coloca en diversos ambientes y hace que éstos actúen moldeándolas. Así influye el paisaje primitivo y abrupto de un pueblo montañés, como la sociedad, con sus revoluciones, mítines y desórdenes. En estos dos ambientes se mueve casi toda la novela e intervienen de modo decisivo en las vidas de estos hermanos Abel.

El tema requería, por su amplitud, que fuera más trabajado. Se

(1) Ana María Matute: *Los Abel*. Ediciones Destino. Colección «Ancora y Delfín». Barcelona, 1948.

nota una cierta inconsistencia en su última parte, que puede ser debida a que se escribió muy rápidamente, con premura—tal vez para alcanzar el plazo de presentación—, o que se trabajó poco. No hay que pedir tampoco a un autor novel el que esté en posesión de la difícil técnica de novelar, que va adquiriéndose lentamente. Por eso la segunda parte se escapa, se desdibuja, se pierde algo. No tiene el vigor, la fuerza de sus primeras 150 páginas. Aquí se revela una intuición novelística extraordinaria, un nervio y una fuerza magníficos que espolean la novela dándole una vida intensa y apretada. Hay en Ana María Matute una narradora excepcional. Su estilo vivo, directo, incisivo, presta una gran agilidad al relato. Posee un raro poder evocador y una enorme facilidad para quebrar la frase con una evocación inesperada que le da una gran sugestión. En este juego constante del contraste, ciñe Ana María Matute su estilo fulgurante, incisivo, desconcertante. Un lirismo contenido dado en pinceladas rápidas, nerviosas, cargadas de poesía estremece todo este libro tan significativo.

Esperamos las nuevas obras de esta joven autora para poder confirmar todo lo que apunta en *Los Abel.* Quizá en ella se nos dé esta gran novela de la generación de la postguerra que está aún por hacer.

JUAN GICH.

LA POESIA DE RUBEN

Ya el primer comunicado de las avanzadas literarias, aquella Carta de Valera en la aparición del libro *Azul,* necesitaba extenderse pródigamente en el comentario al nuevo poeta, Rubén Darío. Hoy, en este libro, no un humanista elegante, sino un intenso poeta como Pedro Salinas, construye (dando a esta palabra toda su dimensión) la exégesis de la obra del gran poeta nicaragüense.

La presencia de Rubén en nuestro días es tal que hasta se puede advertir cómo en algunos ambientes españoles demasiado cautos contra las novedades y quizá indolentes para comprender la poesía posterior—de signo generalmente minoritario—, la última figura de nuestras letras es el autor de la *Marcha triunfal.*

Al ponerse a escribir sobre un poeta, sobre un artista, dos direcciones se pueden dar al pensamiento, buscador de las esencias de la personalidad; puede dirigirse en la horizontal de la biografía o aden-

trarse en la profundidad de la obra. El artista es, sin duda, el tipo humano en el que se equilibra esto que llamamos un poco restrictivamente *vida*—como si lo otro no lo fuese—, con la función íntima, quietista, de creación espiritual. En los extremos de este centro están, de un lado, el filósofo (filosofar es propiamente no vivir), y, de otro, el político.

La obra del poeta está entrañablemente unida a una biografía. Pero casi llegamos a pensar que esa vida, densa, es también un puro pretexto literario, ocasión de la obra.

Por eso Salinas analiza la poesía de Rubén sin pretender amarrarla con sentido positivista «a los hechos mortales, las mil acciones que el poeta va arrojando conforme vive, en cuanto simple ser humano, al fondo de cada día que pasa».

Sin embargo, el primer capítulo está dedicado en su brevedad a la configuración biográfica de Rubén Darío. Amores; la doble faz de su quehacer, periodismo y poesía, con declarado antagonismo entre ellos bien manifiesto en el poeta hispánico.

Lo central del libro (por serlo del poeta) es el «tema». Ese tema «sumido en la conciencia del artista, es obsesión, apoderada de su ánimo, vive en él y vive de él». A lo obsesivo de su presencia en la vida psíquica se ajusta lo reiterado de sus apariciones en la obra creada.

El tema de Rubén es el amor. Más que el amor, es todo lo que al amor le llega por vía de los sentidos y por los sentidos se satisface. Este puro deseo erótico, despojado de toda alianza espiritual, no puede dispararse hacia una amada única, ejemplar, en la cual se satisfaga por completo. Se podría decir que Rubén profesa «la doctrina erótica de la historia humana» propia de un *homo carnalis* frente al materialismo histórico del *homo œconómicus* marxista.

En unas páginas acertadas el autor nos muestra la arquitectura del mundo mediato, *imaginabilis*, que para la vida en ese tema se levantó Rubén : una Grecia que no es fiel a la versión de la Filología, una Grecia entrevista, casi creada desde un fondo temperamental apto para esa visión :

Tenemos sangre de sirenas
y de tritones
... ...
tenemos sangre de centauros
y satiresas.

Venus, los centauros. El cisne, «el olímpico cisne de nieve» enredado en jupiterinas aventuras, es para Rubén el símbolo de la po-

sesión. (Este símbolo del cisne, por cierto, viene ricamente ilustrado con versos, y hasta en la portada con un dibujo sobre cuyo gusto y conveniencia el criterio más campechano pondría reparos.)

Más mundos. Siempre detrás del ambiente exótico: Oriente, que además de inspirar sensualidad, estaba recién descubierto por la arqueología y la poesía.

Pero en el alma de Darío hay una terrible dualidad. *Pasó un búo sobre mi frente.* Se puede empezar por estar «triste de fiestas» y puede llegarse a cierto arrepentimiento. Salinas trata con delicadeza este aspecto del rescoldo religioso, católico, siempre mantenido en el poeta y avivado en su última época.

Una Psicomachia—muy española—se le aparece, pero no con el resultado de la de Prudencio.

En el capítulo X, con carácter de subtema, estudia la poesía social, advirtiendo diversos modos de sentirla, como son el modo histórico, el nacional, el político y el humanitario. En estas páginas afloran terminologías que encierran una situación espiritual frente a nuestro mundo de hoy. Este «nuestro» se puede concretar más en lo hispánico. El entusiasmo de Rubén Darío por la América española como realidad histórica una y múltiple; su amor a Nicaragua, «mi patria original», Chile, Argentina; su hispanismo, paladinamente cantado, son puestos de relieve por Pedro Salinas. Como es el primero en el dolor del 98, y el primero en agradecer al rey Oscar su ¡Viva España!

En cuanto a la técnica, Salinas no sólo hace el comentario amplio, de líneas y paisajes culturales; llega al detalle, se detiene en ocasiones ante una palabra, ante un gesto gramatical, si ayuda a esta hermenéutica de la poesía.

ANTONIO GÓMEZ GALÁN.

EL PREMIO «NADAL» 1947

El Premio «Eugenio Nadal» va adquiriendo cada vez mayor prestigio gracias al valor literario de las obras con él galardonadas, que se van superando unas a otras y, de seguir así, no tardará en convertirse entre nosotros en una verdadera institución, tan preciada

(1) PEDRO SALINAS: *La poesía de Rubén Darío.* (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta). Editorial Losada. Buenos Aires, 1948.

cuando menos como otras que se han hecho famosas en el extranjero. Y en esta ocasión ha sido concedido por cuarta vez a una novela digna por todos conceptos de merecerlo (1), y que ha tenido el mérito suficiente para superar incluso a la de Pombo Angulo, *Hospital General*, que le va a los alcances, y literariamente no tiene mucho que envidiarle.

Para comprenderla debidamente—tanto a la obra como a su autor—hagamos constar, ante todo, que se trata de una novela del momento que vivimos, y con ella Miguel Delibes reintegra el modo narrativo a la mejor tradición de la novelística española, situándose, además, en la misma línea de la mayoría de los escritores contemporáneos, que se diría obsesionados por una preocupación humano-psicológica, que no siempre tiene de lo primero y acostumbra desvirtuar bastante lo segundo. Ahora bien, al entrar Delibes en esta corriente literaria contemporánea, lo hace observando una postura en cierto modo independiente, en la que se acusan dos características perfectamente definidas: el dar a esos dos términos señalados su más exacto y auténtico valor y el sustraerse al materialismo más o menos acusado que campea en las producciones de los representantes extranjeros de esa dirección. Por eso su novela puede ser calificada de psicológica en cuanto al problema que plantea, pero con un concepto de la psicología tal como se ha considerado siempre, sin preocupaciones freudianas de ningún estilo ni toda esa serie de morbosismos insanos hoy al uso; pero es, al mismo tiempo, esencialmente humana, con unos personajes que son seres arrancados de la realidad misma que todos vivimos, que obran y reaccionan como probablemente lo haríamos nosotros en identidad de circunstancias, y que si tienen su problema interior, especialmente el protagonista —base temática de la obra—, es un problema que responde a una génesis completamente normal y lógica dentro de las vicisitudes de su desarrollo, sin tener que forzar sentimientos que entonces sí que resultarían deshumanizados.

De dos partes perfectamente definidas consta el libro de Delibes, que pueden ser consideradas como planteamiento del problema y desarrollo y, en cierto modo, solución del mismo. En la primera se relata con tonos bastantes sombríos la infancia nada acogedora del protagonista, huérfano entregado por su tío y tutor a los cuidados y educación de un maestro avilés que posee un concepto de la vida completamente pesimista y mediocre, que inculca en el ánimo del

(1) Miguel Delibes: *La sombra del ciprés es alargada.* Colección «Ancora y Delfín», núm. 38. Ediciones Destino. Barcelona, 1948. 333 páginas.

muchacho, y acaba por afianzarse a consecuencia del trágico destino de un compañero suyo que había llegado a serlo todo para él, y muere tuberculoso cuando más honda y estrecha era la amistad que los unía. La segunda parte no es sino la consecuencia natural del choque de esa concepción de la vida de quien ya es un joven lleno de exuberante vitalidad, contra lo que la vida misma le brinda, sus luchas por liberarse de ese pasado lastre interior que coarta su libertad de acción, el triunfo de la verdad a impulsos de un amor surgido de uno de sus viajes a América, y, cuando gracias a ello parecía superada la crisis, el derrumbamiento final producido por la muerte prematura de la esposa cuando esperaba el primer hijo, dramático acontecimiento que parece dar la razón a las teorías del maestro avilés que presiden la concepción de la obra, pero ante el cual reacciona esta vez el protagonista de un modo completamente normal y humano, entregándose a su dolor con una resignación verdaderamente cristiana.

Como se aprecia por lo expuesto, el tema de la novela es interesante y sugeridor, estando tratado por el autor con todo cariño a lo largo de un desarrollo, en el que se procura sea el propio protagonista quien explique las reacciones de su espíritu ante las diversas incidencias de su vida. Y aunque en algunos momentos se resienta de cierta artificiosidad—como la melodramática muerte de la mujer al final—, en conjunto es una obra casi lograda, con grandes aciertos psicológicos, bellas descripciones en torno al paisaje y ambiente de Avila y un estilo correcto y muy expresivo en los diálogos.

José Manuel Vivanco.

INDICE

Páginas

CORRESPONSALES ADMINISTRATIVOS DE «CUADERNOS HISPANOAMERICANOS»

ARGENTINA
M. Quero y Simón.
Oro, 2455
Buenos Aires.

BOLIVIA
José Luis Aranguren.
Canciller de la Embajada de España.
La Paz.

BRASIL
Livraria Luso-Espanhola e Brasileira.-Avda. 13 de mayo, 23. Sala 404.
Edificio Darke.
Río de Janeiro.
Braulio Sánchez Sáez.
Caixa Postal 9057.
Sao Paulo.

COLOMBIA
Librería Hispania, S. A.
Apartado 2799.
Bogotá.

COSTA RICA
Librería López.
Avda. Central.
San José de C. R.

CUBA
Oscar A. Madiedo.
Agencia de Publicaciones.
Presidente Zayas, 407.
La Habana.

CHILE
Distribuidora Literaria.
Casilla 1071.
Santiago de Chile.

ECUADOR
Agencia de Publ. «Selecciones».
Plaza del Teatro.
Quito.
Agencia de Publ. «Selecciones».
Nueve de Octubre, 703.
Guayaquil.

EL SALVADOR
Emilio Simán.
Librería Hispanoamericana.
Calle Poniente, 2.
San Salvador.

FILIPINAS
Bienvenido de la Paz.
O'Donnell, 904.
«Voz de Manila».
Manila.

GUATEMALA
Librería Internacional Ortodoxa.
7.ª Avda. Sur, 12-D.
Guatemala.

HONDURAS
Agustín Tijerino Rojas.
Agencia Selecta.
Tegucigalpa, D. C.

MEXICO
Agustín Puértolas.
Editorial «Tilma».
Havre, 18-A.
México, D. F.

NICARAGUA
Francisco Bernerena.
Director Editorial Católica.
3.ª Avda. S. E., 202.
Managua.

PANAMA
José Méndez.
Agencia Internacional de Publ.
Panamá.

PARAGUAY
Carlos Henning.
Librería Universal.
14 de Mayo, 209.
Asunción.

PERU
Pedro Benvenuto Murrieta.
Ediciones Iberoamericanas.
Apartado 2.139.

PORTUGAL
Agencia Internacional de Livraria y Publicaçoes.
Rua San Nicolau, 119.
Lisboa.

PUERTO RICO
PP. Paúles. Iglesia de San José.
Apartado 1.341.
San Juan.

REPUBLICA DOMINICANA
Librería Duarte.
Ciudad Trujillo.

URUGUAY
Río Plata Ltda.
Avda. 18 de Julio, 1.333.
Montevideo.

U. S. A.
Empresa Spanish Books Inc.
116 East 19th. Street.
New York, N. Y.

VENEZUELA
José Agero.
El Paraíso. El Pinar. Avenida de la República, Edicicio Veracruz.
Apartado 8.
Caracas.

COLABORADORES DE «CUADERNOS HISPANOAMERICANOS» EN 1948

Alonso Gamo (José Manuel).
Alonso del Real (Carlos).
Alvarez (Lilí).
Alvarez de Miranda (Angel).
Amadeo (Mario).
Aparicio (Angel).
Areilza (José María de).
Artigas (José).

Bargalló Cirio (Juan Miguel).
Blanco Loizelier (Enrique).

Caballero Calderón (Eduardo).
Casamayor (Enrique).
Céspedes del Castillo (Guillermo).
Cisneros (Miguel J. de).
Clavería (Alberto).
Coronel Urtecho (José).
Cuadra (Pablo Antonio).

Delgado (Honorio).
Delgado (Jaime).
Desantes Guanter (José María).
Duque Gómez (Luis).

Escobar (Luis).

Fernández Gómez (José).

García Nieto (José).
García Valdecasas (Alfonso).
Garciasol (Ramón de).
Gil Benumeya (Rodolfo).

Junco (Alfonso).
Lafuente Ferrari (Enrique).
Laín Entralgo (Pedro).
Larroque (Enrique).
Láscaris - Comneno (Constantino).
Lira, ss. cc. (Osvaldo).
López Rubio (José).
Lozoya (Marqués de).

Martínez Rivas (Carlos).
Menéndez Pidal (Ramón).
Montarce Lastra (Antonio).
Moreno Fraginals (Manuel).
Muñoz Alonso (Adolfo).

Nora (Eugenio de).

Panero (Leopoldo).
Pardo (Antonio).
Pérez Embid (Florentino).
Pico (César E.).
Polanco (Jesús de).

Riaza (José María).
Risco (Vicente).
Roa (Armando).
Rosales (Luis).

Sáenz Quesada (Hector).
Salvador de Vicente (Pedro).
Sánchez Bella (Ismael).
Sánchez Montes (Juan).
Suárez Verdeguer (Federico).

Thomas (J. E.).
Tocchi (Juan).

Valverde (José María).
Vasconcelos (José).
Velarde Fuertes (Juan).
Vizoso (A.).

Ycaza Tigerino (Julio).

Zumalacárregui (Leopoldo).

ILUSTRADORES: Arias, Burgos, Caballero, Cobos, Cortezo, Chausa, María Droc, Escassi, Consuelo de la Gándara, Liébana, Morales, Pena, Roski-Pinel, Sáez, Serny, Suárez del Arbol, Tauler y Viudes.

MVNDO HISPANICO

LA REVISTA DE VEINTITRES PAISES